REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO V ENERO-MARZO 1943 NÚM. 1

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

HISPANIC INSTITUTE
DEPARTMENT OF HISPANIC LANGUAGES
COLUMBIA UNIVERSITY

BUENOS AIRES • NUEVA YORK

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

El Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires y el Hispanic Institute in the United States de la Columbia University, de Nueva York, editan conjuntamente la Revista de Filología Hispánica en Buenos Aires y la Revista Hispánica Moderna en Nueva York, ambas complementarias en su objeto común de estudiar y difundir la cultura hispánica. Se publican trimestralmente. La Revista de Filología Hispánica contiene artículos y notas sobre temas de literatura española, exceptuada la época moderna; sobre el español de la Península y de América; sobre el portugués, con especial referencia al Brasil; estudios teóricos y de métodos; información crítica, en reseñas y crónicas; una bibliografía clasificada. La Institución Cultural Española de Buenos Aires, que tiene entre sus fines el fomento de esta clase de estudios, colabora con el Instituto de Filología contribuyendo a sufragar los gastos de la Revista.

Director : AMADO ALONSO

REDACTORES

Ángel J. Battistessa	Instituto de Filología
Américo Castro	Universidad de Princeton
Fidelino de Figueiredo	Universidad de São Paulo
Pedro Henríquez Ureña	Instituto de Filología
Hayward Keniston	Universidad de Michigan
Irving A. Leonard	Brown University
Marcos A. Morínigo	Universidad de Tucumán
S. G. Morley	Universidad de California
T. Navarro Tomás	Universidad de Columbia
Federico de Onís	Universidad de Columbia
José A. Oría	Universidad de Buenos Aires
Ricardo Rojas	Universidad de Buenos Aires
Ángel Rosenblat	Instituto de Filología
Rudolph Schevill	Universidad de California
Eleuterio F. Tiscornia	Instituto de Filología

Redactor bibliográfico : Sidonia C. Rosenbaum, Universidad de Columbia

Secretarios : Raimundo Lida y María Rosa Lida, Instituto de Filología

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

Anual : 4 dólares norteamericanos; número suelto, 1 dólar

Países de habla española y portuguesa : 10 pesos argentinos; número suelto 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

INSTITUTO DE FILOLOGÍA
SAN MARTÍN 534
BUENOS AIRES, ARGENTINA

HISPANIC INSTITUTE
435, WEST 117th STREET
NEW YORK, ESTADOS UNIDOS

1127 F

REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

AÑO V NÚM. 1

LOS NOMBRES DE LA LAGARTIJA Y DEL LAGARTO EN LOS PIRINEOS

El presente artículo quiere ser continuación de otro de W. D. Elcock, *The enigma of the lizard in Aragonese dialect* (*MLR*, 1940, XXXV, págs. 483-493), que trata de una cuestión muy circunscrita, el origen de las denominaciones de la lagartija y del lagarto en el Alto Aragón; pero como toca problemas y suscita reflexiones de alguna trascendencia para el dialectólogo, me parece útil dedicarle un comentario detenido y tratar, al mismo tiempo, de esclarecer algunos extremos del asunto, que aún permanecen dudosos.

El romanista inglés autor de este artículo no es ya un desconocido. En esta misma revista (I, 175-176) discutió y apreció el señor Navarro Tomás su libro *De quelques affinités phonétiques entre l'aragonais et le béarnais* (1938), y antes había ya salido un artículo suyo sobre terminología de ciertos aspectos de la cultura material en los Pirineos Centrales, como tirada aparte del tomo VIII (1935) del *Anuari de l'Oficina Romànica* de la Biblioteca Balmes (Barcelona). Como se ve, Elcock se ha especializado en el alto aragonés, y algo menos en sus prolongaciones transpirenaicas, los dialectos del gascón montañés de Bearne y Bigorra. En el período que siguió a la guerra de 1914 se llamó la atención por todas partes sobre el desconocimiento en que se hallaban los romanistas acerca de los valles de ambas vertientes de los Pirineos Centrales, y desde entonces se ha trabajado activamente para rellenar el hueco, en Hamburgo, Tubinga, Barcelona y otros centros; Krüger y su escuela abarcaron todo el territorio, Rohlfs y sus discípulos dedicaron cuidado preferente a la vertiente francesa, y los colaboradores del *BDC* nos especializamos en la mitad oriental, en tanto que Alwin Kuhn (Leipzig) y Elcock tomaban como campo propio el alto aragonés. Dentro de este grupo «pirenaico» se caracteriza Elcock por marcado apego a la manera de Gilliéron: atención especial a los fenómenos lexicológicos del tipo que podemos llamar inductivo (cruces e influencias entre vocablos, perturbaciones homonímicas, aglutinación y deglutinación, etc.), inclina-

ción a no utilizar otros materiales que los recogidos personalmente en el terreno y a prescindir del dato documental antiguo, repugnancia por las explicaciones prerromances, a base de lenguas prerromanas o del latín vulgar. Formúlense reservas si se quiere en cuanto a lo atinado del método; en todo caso habrá que reconocer que Elcock, en plena juventud, figura en primer término en su país entre los dialectólogos romanistas, y que una comparación con otros especialistas del aragonés no le resultaría en manera alguna desfavorable. Hagamos votos fervorosos por que el porvenir nos reserve un gran número de sus trabajos, con el progreso constante que muestran los primeros.

Resumamos primero el tema como nos lo expone el autor. Rohlfs, en *Le gascon*, § 37, consideró de ascendencia prerromana los nombres gascones y aragoneses de la lagartija, muy variados y bastante diferentes de los nombres vascos, por no hallarles clara parentela romance y observar en todos ellos cierto vago parecido rítmico con las denominaciones vascuences: tetrasilabismo, terminación en *-a*, primera o segunda sílaba, o las dos, cerradas, y tercera sílaba, abierta; la gran diferencia que media entre la forma más extendida en catalán y aragonés, *sargantana*, y el vasco *sugandela, sumandilla*, etc., le impedía, sin embargo, reconocer entre las dos un nexo directo. Por otra parte, observa oportunamente Elcock, el cast. *lagartija* tiene la misma estructura, y todos saben que viene de *lacarta por lacerta; ya Bertoni citó una vez el arag. *sangartana* entre los descendientes de esta voz latina, aunque sin explicar la evolución, y Elcock no ha tenido noticia de ningún intento anterior de hacerlo. Spitzer, en la reseña que de este trabajo ha publicado en *AILC*, I, 182-184, le recuerda que la idea es de Schuchardt, y que Schuchardt dió también la misma explicación que Elcock para los graves cambios sufridos por el vocablo [1]. La explicación es ésta en pocas palabras. De *lagarto* salió * *lagartana*, y sustituyendo la sílaba *la-*, confundida con el artículo, por el otro artículo arcaico *sa*, procedente de ipsa, resultó * *sagartana*. La sonorización de oclusiva tras nasal o líquida, estudiada por el mismo Elcock en su libro, la propagación de la nasal, varias metátesis y la vacilación general del aragonés entre **s-**, **š-** (o **ĉ-**) y **θ-** [2], dan cuenta de las diversas variantes aragonesas *sagardana, sargatana, sargantana, sangardana,* **sarđagána, θargandána**, etc.

[1] Lo mismo hizo el introductor de Elcock en los estudios pirenaicos, Griera, en el citado *Anuari*, I (1928), 1-18 (cf. *BDC*, XVIII, 158). El lector puede consultar la reseña de Spitzer para conocer más exactamente la idea de Schuchardt, para una audaz e ingeniosa explicación de la multiplicidad de nombres de la bestezuela y para otros varios puntos de vista personales y sugestivos.

[2] El autor debiera acceder al pedido, que ya se le ha hecho (*VR*, IV, 356), de renunciar al empleo del signo **ĉ** con valor de **θ**, al que sólo recurren Griera y él; más que equívoco es desorientador, puesto que la notación más empleada en la lengua a que el aragonés pertenece lo hace equivalente de *ch*. Adoptamos, naturalmente, la grafía general.

Todo esto no ofrece gran dificultad ; menos corriente es la sustitución de *la-* por *sa-* imaginada por Schuchardt. Elcock saca ahora a colación las formas **liŋgarđána, -đaiš́ína, eŋgarđíša, -đaiš́ína,** recogidas por él en el Bajo Sobrarbe y en Ribagorza, donde vemos todavía la *l-* inicial, presente o deglutinada, y no hay duda de que estas variantes agregan mucho peso a la etimología lacerta [1]. Para convencer del todo a los iberistas recalcitrantes, que trataran de interpretarlas como cruce del supuesto tipo ibérico sarg- (o sang-) con lacerta, hubiera podido añadir algunas consideraciones. El sufijo -ana tiene con frecuencia valor diminutivo en esta zona : *cebollana* planta más pequeña que la *cebolla, perdigana* es el pichón de la perdiz en la Rioja, Aragón y oeste y sur de Cataluña (*BDC*, X, 85), *roldana* es diminutivo de *rolde* o rotula (cf. el sinónimo *rodaja* : *rueda*), cat. *orellana* 'orejón' y el matiz diminutivo puede ser también lo originario en otros casos donde hoy tenemos sinonimia perfecta, como en *arvejana* junto a *arveja,* cast. y cat. *andana* frente a aran. *anda* ambitus, alto it. *pantegana, pontecana* frente a *pontega* 'rata'. Ahora bien, **lagartana* resulta así paralelo riguroso de *lagartija,* y está con *lagarto* en la misma relación que *perdigana* con *perdiz ;* y del mismo modo que junto a *perdigana* está *perdigaia* (-acula) en catalán (Fabra), y junto a *roldana* está *rodaja,* también encontramos, frente a *sangartana,* en Venasque *sengartalla* (*BDC*, VI, 34), en Andorra y Pallars *sengatalla, singuetalla* (*VR*, II, 56; *BDC*, XXIII, 309), y en gascón oriental *sarnalha* [2]. Es más, en el tipo en -icŭla, representado por el cast. *lagartija,* tenemos también, y Elcock gustará de saberlo, la variante en *sa-* : cat. occid. (sur) *sangartilla* [3].

[1] La explicación de la variante iberorrománica *lacarta no sé que se haya dado a conocer, pues no es satisfactorio atribuirla, con Diez (*Wb.*) y Meyer-Lübke (*Gramm.*, I, § 182), a influencia del sufijo *-ardo,* dada su antigüedad, atestiguada por la *-g-* romance, y dada la *-t-*. Habrá que mirarla como variante de explicación latina, prerromance, en relación con el *novarca* por *noverca* del *Appendix Probi* y tal vez con el umbro *Propartio-* = *Propertius* ; será también conexa con las formas *passar, ansar, carcar* del *Appendix*. En *BDC*, XIX, 37, expliqué el cat. *tòfona* < **tòfera*, langued. *tufero* por un *tōfĕra osco-umbro en lugar de tūber. Pero como aquella forma hubiera dado **tofra,* **tufro,* había que postular en realidad *tōfăra.

[2] Ya Schuchardt, en Anejo de la *ZRPh*, VI, 16, lo explicó por deglutinación de la- en la variante *lacernu de *lacerta,* y aunque la mayor parte de las formas en -ernu empiezan en lu-, lo que sugiere sean debidas a cruce con lucerna, no ocurre así con el piam. **lāzérna,** pic. **lāžárn,** valesano **lāžérne,** y si bien puede extrañar una deglutinación tan temprana (anterior a la sonorización de la C^e^ intervocálica), la variante **sernálo** que recogió Elcock y la forma con **θ** del único valle gascón (Bethmale) que distingue la C^e^ de la *s,* en la misma forma que el castellano, tienden a confirmar la idea de Schuchardt. Cf., además, mi *Vocab. Aran.*, s. v., y *BDC*, XXIII, 308-9.

[3] Forma que he recogido en todo el p. j. Falset, en todo el S. del de Lérida y SO. del de Borjas Blancas, y que seguramente se extiende más en todos sentidos. Sólo en un pueblo de las Garrigas anoté *sangarta,* cuyo aislamiento y la sonrisa con que lo pronunció mi sujeto, me llevan a interpretarlo como regresión de *sangartilla*. Este tipo reaparece, Ebro

Elcock cree que el paso de *la-* a *sa-* constó de dos tiempos : de *la * lagartana* resultaría la forma haplológica *la * gartana* ; después, la aglutinación del otro artículo daría ** sagartana*. Me parece que el fenómeno se simplifica y se hace por lo tanto más verosímil suponiendo metátesis de *sa * lagartana* en *la * sagartana*, en coincidencia con el momento en que el artículo *la* prepondera sobre *sa*. Así eliminamos también la extrañeza de que fuera el artículo moribundo *sa* el que reemplazara a *la* y no al revés. Hay que tener en cuenta que en muchos nombres de animales, partes del cuerpo, etc., el artículo, aunque no forme parte enteramente inseparable del nombre, apenas se distingue de él en la conciencia del pueblo, que raramente los emplea sin artículo. De este modo se explican precisamente las aglutinaciones y deglutinaciones, fr. *nombril*, cat. *llombrígol* 'ombligo', así se explica el barcelonés *ceia* por *cella* 'ceja', con ļ disimilada en j por la l del artículo. Otras veces el vocablo se emplea de preferencia con el artículo indeterminado, y de ahí resultan el cat. *nansa* 'asa' o el extremeño *nosu* 'oso' (Krüger, *St. zur Lautgesch. westspan. Mundarten.*, § 435) : el oso aparece generalmente solitario y por eso se habla por lo común de *un oso* ; y también la *n* de *un* puede actuar de fonema inductor dentro del cuerpo del sustantivo siguiente y engendrar en él otra nasal, como ocurrió en el arag. *onso*, jud.-esp. *lonso* [1]. En cuanto a la lagartija, hay muchas ocasiones de nombrarla con el artículo determinado plural (« las lagartijas duermen al sol, trepan por las paredes, cruzan el camino »), o con el determinado singular, en fórmulas y canciones infantiles y folklóricas [2]. Más que deglutinación seguida de aglutinación, hay, pues, en *sangartana*, *sangartilla*, lo que podríamos llamar, con término breve si bien acaso innecesario, una « transglutinación ». No es el único ejemplo. El mall. *sòl·lera* 'alondra' nos muestra otro : viene de ** sol·la*, como *mèl·lera* de *mel·la* = cat. or. *merla* 'mirlo', o *plàtera* de *plata* ; en cuanto a ** sol·la*, está por ** lol·la*, ** lodla*, correspondiente al it. *lodola* alaudula. La misma transglutinación, pero en sentido inverso, se produjo en el nombre del río *La Muga*, que desem-

arriba, en Navarra y Álava : Lerín *sangordilla* (Alonso), nav. *sagundil* (*Acad.*), alav. *sanguandilla*, NE. de Álava *segundilla* (Baráibar). Para *-gua-* (de donde *-go-*, *-gu-*), y para *-rd-* > *-nd-*, véase pág. 19. De ahí podrían salir casi todas las formas vascas que citan Rohlfs y Urtel (*SBAkBerlin*, 1917, 542), con varias metátesis (*xorgandila*, *xukhandila*, *sugandela*, *sigulinda*), y asimilaciones (*sangongillu*, *sumandilla*), a excepción tal vez de *suskandera*, que irá con *küskandel* 'lagarto' y con el bearn. *chichangle*, pero incluyendo Aspa *segoundino* y aun landés *sangaline*. El alav. *salderita* (*Acad.*) también parece independiente.

[1] Explicación más verosímil, a mi entender, que la corriente (Menéndez Pidal, *Manual*, § 47, 2) como un caso de atracción al grupo *ns* conservado : *ansa*, *pansa*. Éstos son meros cultismos (*pansus* por *passus* no es raro en latín clásico) sin contacto semántico con *oso*.

[2] La frecuencia con que se nombra a la lagartija en juegos y canciones infantiles me parece a causa más razonable que se puede aducir para la gran cantidad de variantes fonéticas en su nombre. El lenguaje infantil es el que cede con mayor facilidad a toda clase de alteraciones fonéticas.

boca al norte de Gerona, y viene, pasando por **Samuga*, de *Sambuca*, documentado en 881 [1].

Pero la objeción que, por lo visto, más impresionó a Elcock, en cuanto al trueque de *la-* por *sa-*, no fué la posible falta de verosimilitud del mismo en general, sino una de orden geográfico : ¿es posible que un vocablo aragonés contenga el artículo procedente de ipse, cuando no se sabe que ese artículo haya existido en Aragón? Por razón análoga rechazó la etimología lacerta un discípulo de Rohlfs, E. Klett, autor de una monografía onomasiológica sobre el lagarto, a saber, porque el artículo *sa* sólo aparece en catalán y el tipo *sarg-* (*sang-*, etc.) existe en tres lenguajes más (gascón, vasco y aragonés). Elcock replica, en lo referente al gascón, citando datos bien conocidos, las reliquias del artículo ipse en las *Leys d'amors* tolosanas, en los Documentos de Luchaire y en la onomástica pirenaica ; recuerda también que si hoy en catalán este artículo casi no subsiste más que en las islas, hasta el siglo XIII debió de ser corriente en todo el dominio ; si tanto terreno perdió a ambos lados de la cordillera, no es absurdo suponer que su área rebasara en otro tiempo el límite catalano-aragonés.

Pero todo esto no prueba aún la existencia del artículo ipse en Aragón. Y Elcock, a falta de testimonios documentales, emprende una exploración en sus materiales alto-aragoneses en busca de supervivencias de ipse, y cree hallar varias. No le alarma el haber encontrado tantas mientras existen tan pocas (cf., más abajo, pág. 14) en el este de Cataluña, donde la muerte de este artículo debió ser forzosamente mucho más reciente ; y no le alarma porque Elcock practica una especie de « autarquía lingüística » del aragonés : sus alusiones a los lenguajes circundantes, con excepción del gascón, son asombrosamente raras. Tales rebuscas de elementos gramaticales prehistóricos en los bables modernos son siempre peligrosas cuando no existe la guía del lenguaje antiguo ; lo son más en un conjunto de hablas moribundas y tan hondamente alteradas como las del Alto Aragón, sobre todo cuando el autor se halla sugestionado por la necesidad de confirmar una tesis. Ya Spitzer ha observado incidentalmente (pág. 182, n. 1) que entre los testimonios aducidos hay varios que no convencen. En realidad ninguno de ellos resiste una crítica rigurosa. Después de un examen detenido de esta

[1] Monsalvatje, *Noticias históricas del Condado de Besalú*, IV, 108. Es incomprensible que Montolíu, *BDC*, X, 9, no acertara a identificar esta forma, cuando el río Muga discurre precisamente por entre las dos localidades junto a las cuales se cita el *Sambuca*. En cambio vió acertadamente que debe ser el mismo río que el Sambroca de Tolomeo. Habrá probablemente alguna errata en la trasmisión manuscrita, pues la pérdida de la *r* no se explicaría ; el que el geógrafo antiguo diga que desemboca al sur de Emporion y no junto a la misma colonia no tiene importancia, dada la escasa precisión topográfica que reina en esos autores. — Otros casos del mismo fenómeno : *La Barroca*, aldea de Sant Aniol, p. j. Olot, de **Sabarroca* salido por disimilación de *Sobre Roca ; Les Gunyoles*, cerca de Avinyonet del Penedès, procedente de *Cegonyoles, Ciconiolas* en documentos medievales.

parte del artículo, la más larga, llego a la conclusión de que la mayor parte de los ejemplos deben simplemente desecharse, y los demás son por lo menos muy dudosos.

Enumerémoslos rápidamente todos: *sobago* opacum, **sokaniláto** 'cloaca', *chizardo* 'cabra montés', *ixordiga* 'ortiga', **θurikéra** 'madriguera', *estremoncillo* 'tomillo' y los nombres de lugar *Socarraz* y *Saso*. Observemos primeramente que, salvo *ixordiga* y los topónimos, todas son variantes de reducida extensión; en particular *sobago* y **θurikéra** sólo aparecen en una localidad, frente a docenas de formas sin *s-* (o **θ-**) en todas partes. En dialectología el dato aislado geográficamente y sin apoyo en la lengua antigua, es siempre sospechoso. Los vocablos, en los dialectos vulgares y locales, sin el cimiento de la tradición escrita ni el freno de las aristocracias lingüísticas, están expuestos a multitud de cruces, etimologías populares y toda suerte de accidentes fonéticos y léxicos. **θurikéra** es variante ribagorzana de **lorikéra**, cat. *lloriguera*, procedente del iberolatino laurex 'gazapo'; cierto que además tenemos **olikéra** en los valles occidentales, con evidente deglutinación del seudoartículo **l-**, pero no es plausible relacionar **θurikéra** con esta variante lejana, sino con la inmediata y bastante más extendida **forikéra**, debida a cruce con *forado* o *forat* 'agujero'. Ahora bien, es sabido que el aragonés presenta muchos ejemplos de vacilación o alternancia entre **f** y **θ** por « equivalencia acústica » [1]. Menéndez Pidal, *Manual*$_6$, § 72$_2$, y *Ro*, XXIX, 342, cita, entre muchos, el arag. *acarrazar* por *agarrafar*, y muy cerca de Ribagorza, en Caspe, entre los pocos materiales de esta localidad publicados en *BDC*, XXIV, 159 y sigs., encontramos *ciemo* por *fiemo* 'estiércol' fimus, *acemar* 'estercolar', *cenollo* por *fenollo* 'hinojo' (también en la Litera, *cenollet*, y en Asturias, *cenoyu*) y, al revés, *fafandoria* por *zanahoria* (*zafanoria*). **θurikéra** entra tan naturalmente en este grupo que en rigor ni hay necesidad de suponer que sorex 'rata' haya podido ayudar al cambio, aunque es posible puesto que existieron representantes de esta palabra en la región: el nombre de lugar *Soriguera* en el Pallars (un pueblo de este nombre junto a Sort, y un *Soliguera* más al norte, *BDC*, XXIII, 330), que precisamente debió tener el sentido de 'madriguera' o 'ratonera', Venasque **eišorigé** (*BDC*, VI, 25), aran. **surigê**, cat. *xoriguer* 'cernícalo' (porque se alimenta de ratones).

Sobago 'umbría, la ladera expuesta al norte' (opacum), sólo se encuentra en Venasque, junto a muchos *obago* o *paco* en todos los valles aragoneses, *obac* en catalán, etc. Ya Spitzer observa que debe explicarse como *sombra* por *ombra*. Me parece evidente, y sólo advertiré que no hay necesidad de echar mano del prefijo sub-: en ambos casos es sol con sus deriva-

[1] Debido seguramente a lo moderno del fonema **θ** en el dialecto. Los plurales en **-θ** correspondientes a singulares en **-t** (*foraz* < *forats*, plural de *forat*) difícilmente hubieran podido resistir a la reacción de la analogía si en ellos la **-θ** fuera antigua.

dos el responsable. *Sol* y *sombra*, *solano* y *obago*, son conceptos correlativos y opuestos, tanto como *diestro* y *siniestro*, levis y grevis, prendere y *rendere; si el acoplamiento constante de las nociones antónimas pudo alterar la vocal de sinister y de gravis y el consonantismo de reddere, también pudo introducir una inicial nueva en *obago* y en *ombra*, y efectivamente la huella de sol es innegable en el judeoesp. y cast. ant. *solombra* 'sombra' (*Alexandre*, Gil Vicente), en el salmantino *solombría* 'umbría' y en el aranés *solombre* 'penumbra'.

¿Para qué buscar ipse en *estremoncillo*, junto al más extendido *tremoncillo*? En cuanto a éste, se trata, claro está, de *thymonicellum, con repercusión de la líquida, cf. *timó*, el nombre catalán occidental de la misma hierba, el tomillo. En los nombres de plantas, muy empleados en plural, es frecuente que se aglutine la *-s* del artículo plural. Es hecho frecuentísimo y muy conocido en catalán; en *AILC*, I, 135, he reunido una docena de ejemplos y podría agregar muchos más. En aragonés, donde el artículo plural suena *es* < illos, todavía era más fácil, como ya ha advertido el mismo Elcock. Se podrían señalar muchos casos: nav. *espilas* y, al revés, *las trías* por *estrías*, 'las huellas de los carros en los caminos' (Alonso), Ansó *escorcho* (*BDC*, XXIV, 168), Caspe *esverro* 'verraco' (ib., 169), Plan y Gistáin *escupulón* 'colodra, recipiente para la piedra de afilar la guadaña' (ib., 168; viene de cuppa o de cūpa: cf. los sinónimos Bielsa *cupato*, pág. 166, y cat. or. *cóp*, *BDC*, VIII, 12), arag. *esforat* (Elcock, pág. 488), Hecho y Ansó *estreudes*, Plan y Gistáin *estreudas* (*l. c.*, pág. 169) 'trébedes', que es también andaluz y leonés, y, lo mismo que *espilas*, resulta particularmente significativo por ser femenino, de donde se infiere que no puede contener ipsum masculino. Obsérvese además que de haber existido en aragonés como artículo, ipsum hubiera dado *so* y no *es*, según toda probabilidad: es lo que corresponde al arag. *lo* u *o* illum, y *so* es el representante de ipsum en el vecino valle de Arán (véase abajo, pág. 16).

Ésa es en efecto la forma que supone Elcock en el caso de **sokaniḷáto** 'vertedero de aguas sucias' en Hecho, que relaciona con *canal* y *canalera*. La *i* en su concepto es disimilatoria ¡Disimilación inaudita! De la ḷ, nada. Habrá que partir más bien de canna, *cannicula, supuesto que la palatalización de nn no es constante en aragonés y ahí pudo impedirla la disimilación; cf. *caño* 'tubo' y *canilla* 'tubo, grifo'. Pero la cloaca es siempre subterránea o corre por lo menos al ras del suelo, y siendo esto lo característico de esta clase de caños, no podía dejar de indicarse en el nombre, como se hizo, naturalmente por medio del prefijo *so-* sub-, el de *Somontano*, *socaz*, *soportal*, *solapo*, *sopeña*, *sopapo*, etc.

Los dos ejemplos toponímicos se basan en etimologías falsas. Nada tiene que ver *Socarraz* con *Carracinas*. Este último podrá tener alguna de las etimologías ahí indicadas o más bien derivar del alto arag. *carrazo* 'racimo' (*BDC*, XXIV, 164), no en cambio de *carraz*, plural de *carrat* 'cuadrado',

como prefiere Elcock, puesto que la *-z* no es radical sino desinencial y *carrat* es galicismo muy reciente : pero venga *Carracinas* de donde venga, nada tiene en común con *Socarraz,* cuyo origen es evidente. Los nombres de lugar *Socarrats* se cuentan por docenas en Cataluña, y lo mismo ocurre en tierras aragonesas, a juzgar por los cinco **la sukaráda** (**sok-, -áta**) que cita el mismo Elcock (*De quelques...*, pág. 39) ; tenemos ahí sin duda un caso de la confusión de **r** con **r̄**, tan común en los extranjeros. Los mismos sujetos saben que *Socarrats* indica un paraje que sufrió incendio (*una socarrada* en catalán) y sale del verbo cast. y cat. *socarrar* 'chamuscar', cuya primera sílaba contiene el vasco *su* 'fuego' o tal vez s u b - (+ *karra* 'llama'), pero en ningún caso i p s u m.

Sinónimo de **sukar̄áta** será tal vez el apellido aragonés *Aso* (a r s u s, no ajeno a la toponimia catalana y frecuente en la rética e italiana, Planta-Schorta, pág. 124 y sigs., passim), al que se nos dice son idénticos *Soaso* y *Saso*. No se puede operar con nombres oscuros y por ahora indescifrables para fundamentar una hipótesis interpretativa del lenguaje vivo. El conocido *Soaso,* del valle de Broto, se escribe también *Suaso,* y su *ua* puede venir de ŏ, con lo que todo el andamiaje se vendría abajo ; en todo caso no es admisible que la *o* del artículo *so* no se elidiera ante vocal, y así llegamos al mismo resultado de separar *Suaso* de los otros nombres. En general nótese que en materia de comparaciones lingüísticas, y muy particularmente en las toponímicas, las semejanzas son tanto menos demostrativas cuanto más breves son los nombres. Todo lleva a creer que *Saso* nada tiene en común con *Aso*. *Saso* es frecuente : además del que se cita, conozco *El Saso,* caserío en Sangüesa y término municipal de Lerín (Navarra); *Saso Verde,* masías de Sariñena ; y, ya en dominio catalán, *Sas,* aldea de Benés (partido judicial de Tremp), *El Sas* caserío de Cornudella (Huesca) y otra localidad homónima en la Bisbal de Falset junto al Bajo Ebro. Además cita Elcock un *Sasé,* diminutivo en *-et* - i t t u m, y en Aragón hay tres ayuntamientos llamados *Sasa,* uno en el partido de Huesca y dos en el de Boltaña, y un *Sasal* agregado de Navasa (partido de Jaca). El vocablo existe como apelativo : Borao *saso* 'tierra ligera'; la Enciclopedia Espasa le atribuye en el Alto Aragón la acepción de 'montes y terrenos yermos o eriales', cuya fuente no puedo ahora averiguar, y Coll y Altabás la de 'terreno elevado, meseta de un cerro, loma de una colina'. Este diccionario de la Litera está hecho con mayor cuidado que el de Borao y los demás vocabularios aragoneses, y me inclinaría tanto más a darle la razón entre estas definiciones contradictorias, cuanto que el único *Sas* que conozco *de visu,* el de la Bisbal, es una masía solitaria en la cumbre de una loma empinada junto al lecho del río Montsant. Hay una grave dificultad fonética (*-x- > -s-*) para partir de s a x u m [1]. Sea

[1] No se puede negar que las formas en *-a,* a modo de plurales neutros, y el colectivo *Sasal,* evocan insistentemente s a x u m. Pero esta etimología sólo sería posible de haber

como quiera no tenemos ningún motivo para relacionar este vocablo bien documentado con el oscuro y raro *Aso*, y el significado de aquél no presta asidero a una etimología a r s u s. Y de todos modos carecemos de fundamento para ver ahí un ejemplo de i p s u m aglutinado.

De todos los testimonios de i p s u m aglutinado el que mejor podría defenderse en rigor es el siguiente, aunque, como en el anterior, la oscuridad etimológica se opone a que saquemos de él ninguna conclusión útil. Junto al cat. y gasc. *isard*, arag. *sarrio*, nombres pirenaicos de la cabra montés o gamuza, también llamada 'rebeco' en España, existen **ĉiθárdo** en Plan y Bielsa, **ĉiθárθ** en este último pueblo y **šišárdo** en Espuña: Borao da también *sisardo* [1]. Como la compilación de Borao está hecha sin cuidado ni precisión y para este caso no indica localidad ni fuente alguna, será prudente atenerse a las demás formas, recogidas por dialectólogos. Entre éstas tenemos formas con **ĉi-** (< **ši-**) junto a formas con **i-** o sin la primera sílaba. La *i-* caduca es frecuente en los vasquismos, según Schuchardt [2], lo cual nos confirma en lo que ya podíamos sospechar: que es voz perromana. No podemos llegar más lejos, pues a nada conduce pensar con Giese (*RIEV*) en el vasco *izar* 'estrella', y aunque nada nos impide ver en la **ĉ-** un i p s u m, siempre careceremos de toda seguridad al respecto, ya que si en la base pri-

pasado a través de otro lenguaje (¿ibero?, ¿árabe?), a no ser que supusiéramos una pronunciación *s a p s u m debida a una confusión del mismo orden de las que se observan en esp. *caja*, cat. *eix* i p s e, prov. ant. *geis* g y p s u s, *ajenjo* a b s i n t h i u m, todos ellos con -x- vulgar en lugar de -p s-, -b s-, en fr. *roter*, *flotter*, prov. ant. *fretar* *f r i c t a r e con -p t- en lugar de -c t-, prov. ant. *caitiu* con -c t- por -p t-, o en *maitines* con -c t- por -t t-. En todo caso no hay base suficiente para llegar a una conclusión.

[1] El diccionario catalán-alemán de Vogel da *sicart* 'especie de gamuza'. Las palabras de este diccionario que, como la presente, no llevan asterisco, las sacó el autor de Labernia o de Bulbena (véase prólogo). El diccionario castellano-catalán de Labernia, s. v. *gamuza*, sólo da *isart* y *cabirol*. El catalán-francés de Bulbena tiene, en cambio, *sicart*, pero traducido « pygargue » y « faucon » (traducción esta última que también figura en Vogel). Pero el pigargo es una ave de rapiña, única acepción corriente hoy en día, aunque en griego haya significado también 'gacela'. Como en ningún punto de los Pirineos he oído *sicard* por 'gamuza', sospecho que habrá alguna confusión, y como por otra parte la palabra debe de ser idéntica al nombre de persona medieval *Sicard* (germ. S i c h a r d) me parece inútil seguir citando un cat. *sicard* en las discusiones etimológicas acerca de *isard*, como se viene haciendo desde Diez.

[2] *ZRPh*, XXXIII, 462-466: *b a i c a (> *vega*), *Baigorri*, *Bigorra*, *Baetis*, *Baetulo*, junto al vasco *ibai* 'río', *Ibarra*, y otros casos citados allí. Agréguense *Cauco-liberis* junto a *Iliberis*; *L u r o, -o n i s (> *Llorona*, *Llerona*) junto a I l u r o (> *Alarona*); y el caso de los descendientes toponímicos de *iturri* 'fuente': *Tossa*, pueblo en la costa al SE. de Gerona, llamado *Torsa* en la Edad Media y T u r i s s a (acentúese la *u*) en un mosaico romano encontrado allí, idéntico al I t u r i s a de Mela y Tolomeo, llamado T u r i s s a en el Itinerario Antonino, localidad de Navarra que se identifica con una renombrada hoy por sus aguas termales (véase *Homenaje a Carmelo de Echegaray*); de ahí también *Dorres* *Ĭ t ŭ r r e s, pueblo de la Cerdaña francesa, conocido por una fuente medicinal y llamado *Edorres* en la Edad Media.

mitiva del vocablo existían dos variantes, una con i- inicial y la otra sin ella, podía igualmente existir una tercera en que a la i- precediera una consonante, madre de la **ĉ-**.

Existe otra interpretación posible. No es rara en aragonés la aglutinación de la *-s* del artículo plural. No es menester buscar mucho para dar con ejemplos como Hecho y Ansó *senaguas* 'enaguas' (*BDC*, XXIV, 180), el nombre de lugar *Sarracóns* en el valle de Ordesa (junto a *Arracón* 'rincón', ib., pág. 8), *santiojos* (Botana, *La gente de mi tierra*, I, 81, 91), y véase una rica colección de ejemplos de otros dialectos castellanos en Cuervo, *Ap.*, § 818 (a los de deglutinación de *s-* originaria se puede agregar *amugas* por *samugas*, en Ribagorza y Arán. *Voc. aran.*, s. v.). Como el rebeco aparece todavía a manadas en los Pirineos Centrales, el plural es muy usado, sobre todo por el cazador, que es quien más emplea el nombre, y *los isardos* pudo pasar a *los sisardos* [1]; luego, la *i* palatalizaría la *s-* en **š-** (> **ĉ-**). Pero *a priori* es más probable que **šišárđo** se pronunciara imperfectamente **sisárđo** por aragoneses castellanizados, con los que estaba más en contacto Borao.

Y ya sólo queda el ejemplo que ha tratado Elcock con mayor detención : **šorđíga, išorđiga** (**-íka, eišor-, ĉor-**, etc.) junto a *ordiga* 'ortiga'. Están también **sorđíka** y **sorđíga**, que Elcock coloca en primer lugar por favorables a su teoría. Pero examinando el mapa 19 del libro del autor, se ve que el tipo con **s-** sólo aparece en dos localidades, junto a unas cuarenta que tienen **š-**, **ĉ-**, (**ei̯**)**š-** ; es también instructivo saber de qué localidades se trata : una es Acín, al lado de la ciudad de Jaca y en el valle más castellanizado del Alto Aragón ; la otra es un suburbio de la capital provincial, Huesca. Salta a la vista que se trata de sujetos incapaces de pronunciar la **š** aragonesa, ajena al castellano, que sustituyen por **s**, como el de Panticosa (ib., pág. 92), que pronuncia **serbikárse** la palabra *xervicarse* 'caer de una peña y romperse la cabeza' *excervicare se. Luego las formas de 'ortiga' con **s-** se deben descartar totalmente. Las demás fuentes nos dan resultados concordes : Menéndez Pidal, *Oríg.*, pág. 308 (basándose, si no me engaño, en Saroïhandy, *RIEV*, VII, 481 y sigs.), menciona Jaca *xordiga*, Plan y Venasque *ixordiga*, Biescas *ixordica ;* Casacuberta da Ansó *xordiga*, Gistáin *ixordiga*, Plan *ixordega* (*BDC*, XXIV, 176); en Borao encontramos *jordiga* y en Coll *enjordiga*. Alguien podrá objetar que aunque la forma *sordiga* no se encuentre nunca, bien podría ser la primitiva, pues la *s-* inicial (originaria) se palatiliza ocasionalmente en aragonés sin causa aparente. Así ocurre, en efecto, con el tipo *sargantana*, y la **š-** puede incluso engendrar luego una **j-** secun-

[1] Esta hipótesis cobra mayor probabilidad al tener en cuenta que la forma de Bielsa *chizarz* (singular) sale de **chizarts*, originariamente plural de **chizart* = Plan *chizardo*. El plural actual *chizarces* pertenece a la categoría de los plurales con doble signo, como *pieses*, *cafeses*, cat. *senassos* (por *senars*), arag. *termices* termites (*VR*, II, 162).

daria, caso que sólo conozco en Gistáin *ixingardana* (*BDC*, XXIV, 180). No olvidemos, sin embargo, las diferencias: en *sargantana* sólo 9 formas entre 41 que recoge Elcock tienen š- o č-; en *xordiga*, todas, si hacemos caso omiso de los dos casos de castellanización. Hay más: entre los ejemplos de palatalización secundaria de la *s* no recuerdo ninguno en que se haya llegado, como aquí, hasta la *j*- castellana. Todo esto, y en particular la forma *enjordiga*, hace pensar en el prefijo ex. Y así es ya tradicional explicar estas formas (Saroïhandy, M. Pidal, etc.). Sólo Rohlfs y Kuhn se descarriaron imaginando una base *j u r t i c a, incomprensible por su parte y que no da cuenta de las formas aragonesas, o relacionando con el **hurtíko** gascón (explicable por contaminación de **hórt** 'fuerte', que significa 'picante' en el dialecto), y Elcock los sigue, alegando lo extraño de que el prefijo ex- se juntara a un sustantivo. Olvida casos como los cat. *xardor* 'ardor', *xaragall* de *aragall* 'arroyo', *exanglot* (Aguiló) junto a *sanglot* 'sollozo', *xafogor* 'sofocación, bochorno' y otros más. En todos ellos el origen es en definitiva verbal (*eixaragallar* 'erosionar, los arroyos' etc.); desde el verbo se propagó el prefijo al sustantivo conexo, y lo mismo tenemos en *xordiga*. Esta planta, poco útil, sólo llama la atención por el escozor irritante y muy desagradable que su contacto nos causa: sufrir esa picadura se llama comúnmente *ortigarse*. No registra este verbo la Academia, pero creo que es de uso bastante general: en América lo registran Gagini para Costa Rica, Cuervo para Bogotá (*Ap.*, § 892), Román para Chile, y el Diccionario de una Sociedad de Literatos; en España lo empleó Pereda (Román), García Rey lo da como usual en el Bierzo, y ya sale en el *Glosario del Escorial*, redactado en Aragón en el siglo xv. Es corriente y general en portugués (Figueiredo *urtigar*), en catalán (aunque Fabra no lo registre, pero sí Aguiló), en provenzal (Fourvières), en italiano (*ortigheggiare*: Petrocchi). ¿A quién sorprenderá que el aragonés, que forma tantos derivados con ex- (*xartigar* de *artiga* p. ej.), dijera **xordigar*, y que la *x*- se comunicara al nombre de la planta notable por esta propiedad? No es éste el único punto en que este verbo ha sido causa de una alteración en el nombre de la planta: a él se debe la *e* hasta ahora enigmática del gall. *ortega* (de ahí tal vez el apellido cast. *Ortega*, ya en Santoña 1220, M. Pidal, *Doc. ling.*, nº 5, l. 44) y de Plan *ixordega* (*-igar* asimilado al más frecuente *-egar*) [1].

Entre los indicios que el autor ha creído hallar de que existió en aragonés el artículo i p s e, el menos sólido es todavía el último. Se trata de los nombres aragoneses del l a g a r t o. Siento tener que destruir una parte tan ingeniosa del artículo, que por sí sola demostraría las envidiables dotes combinatorias del joven colega. Nos parece leer un trozo del más brillante Gilliéron, con todas sus intuiciones pasmosas y no menos asombrosas debi-

[1] No me atreveré a asegurar lo mismo del olimpovalaco *ártică*, que además de la *a*- y del acento irregulares, explicables por influjo verbal, tiene *t* en lugar de *ț*.

lidades. Expongamos primero las ideas de Elcock. Casi todas las denominaciones terminan en el sufijo **-âĉo** o **-âi̯so**. En algunos casos se ha conservado intacta o casi intacta la raíz: *llagardacho, lingardaixo, largandacho*, etc. Pero en la mayor parte tenemos graves alteraciones, derivadas de una tendencia doble pero coincidente: tendencia a reemplazar el seudoartículo *la-* por *sa* (y en este sentido tendríamos ahí la última prueba de que existió en Aragón un artículo *sa*) y tendencia a asimilar las denominaciones del lagarto a las de la lagartija, dándoles una misma raíz (*sagard-, sangard-, sargand-* etc.) con terminaciones distintas (-aceum allí, -ana aquí). Pero con esta doble tendencia entraba en conflicto la lógica gramatical, que, percibiendo *sa-* como artículo, encontraba una contradicción entre esta forma femenina y el género masculino del nombre del lagarto. De ahí en este último una serie de soluciones que con razón califica Elcock de drásticas o desesperadas: se suprime de raíz la sílaba creadora del conflicto, el supuesto artículo (de ahí *gardacho)*, o se cambia por el artículo arábigo (*algardacho*), o se cede a una fantástica etimología popular (*fardacho*) [1], o se cambia arbitrariamente la *a* inicial en *e* o *i* (*lingardaixo, engardaixo, singardaixo*), con lo que desaparece la contradicción entre la semántica, que reclamaba la misma inicial que en *sargantana,* y la lógica gramatical, que ya no encuentra un *la* o *sa* acoplado a un masculino [2].

En realidad es innecesario explicar *sagardacho, zargatacho, sangrandacho*, etc., por el artículo *sa*; basta el influjo de 'lagartija' (*sagardana*, etc.) sobre *llagardacho* y análogos para dar cuenta de aquellas formas, teniendo en cuenta la atinada observación de Elcock de que hay muchas más lagartijas que lagartos. La *n* del cat. *llangardaix* y de otras formas iberorrománicas del nombre del lagarto se explicará asimismo por este influjo, más bien que por contaminación de las palabras algo remotas que he indicado en *AILC,* I, 171, n. 2. En cuanto a lo demás, toda la construcción se derrumba en advirtiendo que *fardacho*, que es ya antiguo, y con él *gardacho* y *algardacho*, es un vocablo radicalmente distinto de *lagarto*, y de etimología conocida hace tiempo. Schuchardt indicó (*ZRPh*, XLI, 700-1) que *fardacho* [3] viene del sinónimo ár. **hardûn**, muy extendido por Europa,

[1] Fantástica es la palabra, puesto que *fardar* = fr. *farder* 'pintar con colorete' (que intervendría en virtud del color chillón del lagarto), no existe ni ha existido nunca en español.

[2] Es buscar demasiado lejos la explicación de un hecho nada raro: el cambio de *a'* en *e'* y luego *i'* por la acción cerrante de una **ŋ** siguiente: port., gall., ast. *arrincar*, aran. *arringà* < *arrancar* (cat. *arrencar*), cast. mod. *rincón* < ant. *rancón* (*BDC*, XXIV, 6).

[3] Elcock no ha encontrado esta forma más que en dos localidades. Si hubiera ampliado el área de su encuesta personal o hubiera cuidado de completarla con ayuda de fuentes ajenas, habría visto que de todos los nombres del lagarto es éste el más difundido en Aragón, así como en todo el sur y centro del dominio catalán. Véase mi artículo citado a continuación.

desde el albanés y el griego moderno hasta el portugués, y yo mismo en extenso artículo (*BDC*, XXIV, 19-22) demostré que así era, con abundancia de contrapruebas (Priorato *fardiłxa* 'lagartija' con *-iłxa* diminutivo; Garrigas *sardatxo* con la alternancia *f* : *s*, de la que doy varios ejemplos como representante de aspiradas arábigas; Puebla de Híjar *fardazo*, donde se ve más claro el sufijo -aceum, indicando que mientras en Portugal, donde -onem es sufijo aumentativo, se pudo conservar la terminación de la voz arábiga (*sardão*), en Aragón y en Cataluña, donde -onem tiene valor diminutivo, hubo que cambiarla por el opuesto -aceum, dado que el lagarto es animal grande por oposición a la lagartija. Otra comprobación nos la proporcionan ahora las formas *algardacho* y *gardacho*, que yo no conocía en 1936; la primera con su artículo arábigo revelador, la segunda con ár. ḥ- representado por *g*-, que viene a alinearse con una importante serie de ejemplos de la alternancia *f*- : *g*- < ḥ-; sic. *Ragal*: mall. *rafal* < **raḥl**, cat. ant. *almadraga* : *matalaf*, gall. *mataraffe* < **maṭraḥ**, *bagarino*: port. *bafarí* < **baḥrî**, *gamarza* (< **garmaza*): arag. *alfarma* < **ḥarmal**, hisp.-am. y esp. dial. *garifo*: and. *jarifo* < **ḥarîf**, y otros, que se podrán hallar en Steiger, *Contr.*, págs. 257-66 (con muchísimos más en que el fonema arábigo es **ḥ**: *budefa*: *albudega*, *algarroba*: *alfarroba*, etc., pág. 218 y sigs., *La Safra*: *La Sagra*), y a los que se puede agregar dentro de la misma Navarra, donde se emplea *gardacho*, el caso del río Alhama, afluente del Ebro (de **al-ḥámma** 'el baño'), llamado antiguamente *Alfama* y *Algama* (M. Pidal, *Doc. Ling.*, 1289, nº 130, l. 77, 82) [1]. Obsérvese que también *gardacho* tiene extensión mayor de lo que cree Elcock, pues se emplea en Navarra, particularmente en Lerín (Alonso) y en Liédena (*BDC*, XXIV, 173), así como en Álava (Baráibar).

Se objetará: ¿es verosímil que dos denominaciones tan parecidas de un mismo animal, *gardacho* y *llagardacho*, contiguas además por el área geográfica, no tengan nada que ver genéticamente? No lo es, en efecto, pero yo no he dicho tanto, aunque no sería la primera vez en onomasiología que se encontraran tales hechos inverosímiles pero ciertos. Mas para mí es probable que el advenedizo y pujante *fardacho* (*gardacho*) influyera en el románico antiguo *lacartus; había en común el elemento *gard*(*t*) (o por lo menos *ard*): de ahí que *fardacho* prestara a *lacartus su terminación, que a éste no le hacía falta alguna (el tarragonés *lluert* y el prov. *luzert* etc. *lucertus, completamente diferentes de *fardacho*, y fuera por lo tanto del alcance de su influjo, no tomaron ninguna terminación), y de ahí resultaron el cat. *llagardaix*, *llang-*, y el arag. *llagardacho*, etc.; en catalán se manifiesta además el encuentro con *fardatxo*, *fardaix* [2], por

[1] En Cataluña hay un río *Algama*, afluente de la Muga, al sur de Figueras, pero es dudoso un arabismo toponímico tan al norte.

[2] Hoy no conozco esta variante, pero se halla en textos antiguos. Véase Aguiló.

el cambio de *-l-* en *-d-*, al que ayudaría la circunstancia de que el prehistórico **llagart* terminaba como el sufijo *-ard* (pron. **árt**), fem. *-arda* (por eso *espardenya* 'alpargata', derivado de *espart*); en aragonés, en cambio, la misma *-d-* puede ser fonética [1].

Mi conclusión es, pues, que ninguna de las pruebas halladas por Elcock de que el aragonés poseyó el artículo derivado de ipse resiste un examen crítico. La lengua moderna nos mueve, por el contrario, a creer que nunca lo tuvo, o en todo caso lo perdió muchos siglos antes que el catalán y el gascón. Que los dialectos actuales no presenten huellas de él, no es a la verdad una prueba suficiente. En catalán la existencia general del artículo *es, sa*, consta por los documentos literarios y notariales. Figura en multitud de estos últimos, y hay ejemplos en el más antiguo texto literario, las Homilías de Organyà, redactadas hacia 1200 en la mitad occidental del dominio (véase Griera, *BDC*, V, 50-60; cf. otros en Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.*, II, § 106); en las Vidas de Santos rosellonesas de hacia 1300, de que publicaré extractos en *AILC*, sale entre otros casos *sa sua sanc* 'la su sangre' (ms. 44 f. esp., Bibl. Nac. de París, f° 33). Y sin embargo el catalán oriental apenas presenta ningún testimonio en sus apelativos actuales : además de *sargantana* sólo recuerdo *el sendemà* = fr. *le lendemain* [2]. Escasez muy natural, pues no es la aglutinación un fenómeno frecuente, y cuando desapareció el artículo ipse su desaparición fué total. En el catalán occidental pirenaico encontramos *sestellí* (Senet), *sistellí* (Vilaller), *sestalitxe* (Boí) 'hollín' stillicidium, no lejos ya de Aragón (Krüger, *Die Hochpyrenäen*, A, II, 115), y aun ahí se podría pensar en cruce con el tipo *sutge* del catalán oriental y del gascón ; la *s-* cesa

[1] He aquí esquemáticamente el mapa lingüístico de 'lagarto' en catalán. Al sur, desde Alicante hasta el Ebro, y además en el Priorato, reina *fardatxo*, con una isla de *sarvatxo* al oeste de Denia, y otra de *sardatxo* en el límite norte de esta área, en algunos pueblos de las Garrigas. Más al norte (y en la costa ya a partir de Tortosa, *regandaix*) viene el tipo de la lengua literaria *llangardaix*, con las variantes *llagardaix* (Maresme) y *llargandaix* (Barcelona), hasta los Pirineos, con algunas islas de *lluert :* las más importantes abarcan, la una, Tarragona y Reus, y otra, la Cataluña francesa. Para la explicación de las variantes aragonesas y catalanas, téngase en cuenta que *-acho* -aceum presenta el consonantismo mozárabe, y en catalán además es mozárabe la conservación de la *-o*. En cuanto a la š de la variante *-aixo, -aix*, obedecerá tal vez a una diferencia dialectal dentro del mozárabe. Recuerdo haber encontrado varios casos de C^e, $^i > -(i)x-$ en la toponimia de la zona Reus-Falset. No disponiendo de mis materiales, sólo recuerdo con seguridad uno : *Cabrafeixet* al este de Tivissa, evidentemente caprificetum; menos seguro es *aixevo* 'cebo para cazar (en trampa o con veneno)' en Margalef, que en otros lugares, más al SO., es *atxevo*.

[2] El hallar *lo sendema* en textos del siglo xv escritos en Montagnac (*Ro*, XXXVI, 323), entre Sète y Béziers, no puede hacernos dudar de que esta forma contiene el artículo ipse, tratándose de un caso tan evidente. Más bien habrá que admitir que nuestro artículo existió en puntos de la costa mediterránea intermedios entre las dos zonas costeñas, la de los Pirineos y la de los Alpes (Grasse), donde hoy todavía subsiste.

bruscamente, por lo demás, en cuanto nos acercamos al límite lingüístico con el aragonés: Peralta **estelθí**, Tamarit **estalsí** (*BDC*, VI, mapa 8) y, ya del otro lado del límite, Venasque *estellesín* (Ferraz). Por lo que hace al gascón, no he podido hallar ningún testimonio seguro: mis tentativas de principiante en *BDC*, 1925, págs. 64-65, deben considerarse fracasadas (cf. Spitzer, *Anuari*... I, 247-9) y las rectifiqué en mi *Vocab. aran.*; a lo más podría reivindicarse aran. *sargall, sarrangall* 'ronquera, estertor', junto a aran. *rangall*, gasc. *ranguilh*, Hecho *argolla*, Ansó *arrollán* (*BDC*, XXIV, 160), con lo que tendríamos un caso aragonés, Venasque *sorgall*, aunque sea aragonés de transición al catalán; pero todo es oscuro en esta familia, y en primer lugar no se ve cómo en palabra de tal significación se pudo aglutinar el artículo: lo más prudente será atenerse a un cruce del cast. *sarrillo* (seguramente onomatopéyico) con el cat. *rogall* (de r a u c u s). Si en catalán y en gascón, donde el artículo i p s e subsistió hasta época bastante reciente, apenas ha dejado huellas en el vocabulario actual, mucho más improbable era hallarlas en aragonés; el escepticismo que he demostrado más arriba estaba, pues, más que justificado.

Pero la toponimia catalana presenta testimonios indudables por centenas y por millares [1]. Se nota, sin embargo, una disminución al pasar del catalán oriental (donde todavía vive hoy *es, sa*, en el extremo este) al occidental, disminución paulatina que va acentuándose a medida que nos internamos hacia el oeste; en una región tan vasta como el Pallars ya sólo conozco los siguientes: *Sapeira, Sarroca de Bellera, Espui, Saverneda* (despoblado de Soriguera), *Estorm* (inseguro ya: podría tratarse del germ. s t u r m j a n *REWb*, 6337) [2]. En la comarca siguiente hacia el oeste, la última catalana, Ribagorza, ya no recuerdo nada. Allende los Pirineos, la zona de i p s e abundante llega un poco más al oeste. En el Valle de Arán, en el mismo meridiano que Pallars y Ribagorza, y mucho más reducido en extensión, hay casi tanta densidad de i p s e como en catalán orien-

[1] Aun en regiones del continente muy alejadas de la pequeña zona ampurdanesa que conserva hasta hoy el uso del artículo *es, sa*, su abundancia en la toponimia le sigue prestando cierta vitalidad *post mortem*, como se ve por el caso siguiente. Una iglesia rural junto a Olesa de Montserrat lleva el nombre de *Sant Pere Sacalm*, es decir i p s a c a l m i s ('la meseta'). Esperaríamos que el pueblo pronunciara * *Sacam*, en virtud de la reducción reciente de *-lm* a *-m* (*pam* 'palmo', *om* 'olmo'); en realidad se dice *Sacama*, feminizando la terminación de c a l m i s, vocablo hoy muerto en el país. La *-a* debió agregarse con posterioridad a la reducción de *-lm* a *-m*, de fecha modernísima, pues *-lm-* interno se conserva, y demuestra que el pueblo sigue analizando *Sacalm* en *sa* artículo + *calm* sustantivo.

[2] *Escarlà* será más bien el nombre de persona gótico S c a r i l a, -a n i s, que i p s u m c a s t e l l a n u m. En cuanto a *Sarroqueta*, será colonia de *Sarroca*, y no constituirá ejemplo independiente. La toponimia menor proporcionaría seguramente algún ejemplo más, aunque dispongo de un buen repertorio de la misma para la parte NE. de la comarca, sin ningún ejemplo de i p s e.

tal : *Sasseuva, Saslòses, Sacau, Sacal, Salana, Salòda, Sacoma, Sahaja, Sapòda, Saforcada* (apellido), *Socascarro, Sospòdos, Socampo, Sovernedo, Socasau, Sanglo;* el masculino es *so-* por lo tanto, menos en el extremo norte, donde hallo algún *es-*, como en catalán : *Estèix*. Es todo toponimia menor, lo cual indica precisamente mayor modernidad del fenómeno. Más al oeste apenas poseo materiales, pero puedo afirmar que disminuye bruscamente en saliendo de Arán, es decir, antes de llegar a confinar con el aragonés ; sólo encuentro algún apellido, *Sarrieu* (Luchon), *Sacase, Salanne, Sapène*, etc. [1].

En contraste con esta abundancia, ¿qué se encuentra en la toponimia aragonesa? Nada, que yo sepa. Los materiales de que dispongo, no muy copiosos, me bastan sin embargo, junto con la disminución regular y cada vez más acentuada que se registra en el dominio catalán a medida que nos acercamos a Aragón, hasta llegar a una desaparición total, para afirmar que a lo más podrá hallarse algún fósil antiquísimo y aislado.

Confirman esta aserción los documentos antiguos, a los que Elcock ha pedido tan poca ayuda. Se limita a sentar que los manuscritos medievales de todas las partes de la Península conocen i p s e empleado como artículo, sin fuerza demostrativa. Es cierto, a condición de precisar « los manuscri- los l a t i n o s ». Hay un violento contraste con Cataluña y Gascuña, donde encontramos testimonios abundantísimos, no sólo de *ipse, ipsa*, sino de las formas romances *es* (*so*), *sa* (o *zo, za*), unas y otras en documentos latinos y en documentos romances. Nada de eso desde que se entra en el dominio lingüístico español ; nada en absoluto en los documentos romances, nada de *so, sa* u otra forma arromanzada en ningún documento ; sólo, de tarde en tarde, algún caso de *ipse, ipsa* en contextos puramente latinos. Por otra parte, aun estos ejemplos son muchísimo menos numerosos que en Cataluña. Dispongo de tres colecciones importantes, los *Documentos lingüísticos, Reino de Castilla*, de Menéndez Pidal, para el centro (con inclusión de la Rioja, lingüísticamente medio castellana, medio aragonesa), la colección de Staaff para el oeste, y el riquísimo material publicado o extractado por Menéndez Pidal en los *Orígenes del español*, para todo el territorio. He leído íntegramente este material y he anotado todos los casos de *ipse* artículo. Compárese la esmirriada cosecha que publico a continuación con las diez páginas de ejemplos de Griera en el artículo citado, hecho a base de material mucho más reducido y no publicado exhaustivamente. En los *Orígenes* he leído todos los documentos publicados y utilizo además el párrafo de la pág. 355 donde se citan los ejemplos anotados por el autor en textos no

[1] En la Edad Media había tenido gran extensión en Gascuña nuestro artículo. Y no sólo, como suele decirse, en la región pirenaica, sino en pleno centro del territorio gascón, en el Gers, menudean en cartularios de los siglos XI y XII las formas *za* y *cha* (*Ro*, XXXV, 318 y 320).

reproducidos en el libro. Helo aquí todo: No hay más que dos ejemplos aragoneses, en una única escritura, de San Victorián, año 1098, *Oríg.*, pág. 355. Castilla: 2 ejs. en una de Monzón de Campos, a. 938, *Oríg.*, pág. 33; 8 ejs. en una de Valpuesta, a. 1011, *Oríg.*, pág. 37; 6 ejs. en Coruña del Conde, a. 1030, *Oríg.*, pág. 40 (sólo 1 con claro valor de artículo, los demás pueden significar 'ese'); 1 en Pámanes, a. 1055, *Oríg.*, pág. 34; 2 en el partido de Ágreda, a. 1127, *D. L.*, nº 109, 11, 12 (tal vez con valor demostrativo); 2 en una escritura de Castilla del Norte, a. 1127, *D. L.*, nº 37. 6, 10; y 1 en otra de la misma región, a. 1144, *D. L.*, nº 38, 13. León: 5 en una escritura de 1034, *Oríg.*, pág. 355, y 4 en otra de 1061 (los dos primeros creo que significan 'mismo'), *Oríg.*, pág. 30, ambas de la capital. Todos los ejemplos, sin excepción, se hallan en contextos latinos.

La conclusión la saca el mismo Menéndez Pidal en el párrafo citado: « siempre se usa esta especie de artículo con forma enteramente latina, sin aspecto romance; era, sin duda, un arcaísmo heredado del latín vulgar ». Yo aclararía: un arcaísmo notarial, sin base en el lenguaje vivo contemporáneo, trasmitido por los escribas, de generación en generación, desde cuando estaba vivo en el lenguaje hablado de la baja Antigüedad o de los albores de la Edad Media, y apoyado en el uso más vital que tenía en otras regiones romances, en particular las que habían de ser catalanas y provenzales. Es cierto que en el lenguaje de la poesía épica se halla *esse, essa* con valor demostrativo tan debilitado que se confunde prácticamente con un artículo. El mismo Menéndez Pidal reunió los ejemplos del *Cid* y de otros textos (en su edición, I, págs. 329-30; agréguese *teniendo essa Mota* en una escritura de Eslonza, partido de León, 1243, y en otra de Valencia de D. Juan (*ib.*), 1260, Staaff, 76. 69 y 80.21), pero allí mismo se citan, con idéntico valor de artículo, muchos ejemplos de *aquel, este, aquese*. Entre esto y el artículo *es, sa*, no hay ninguna conexión directa, y no puede emplearse para justificar la aglutinación de *sa* en aragonés: trátase de la misma debilitación secundaria de los demostrativos que se registra en el estilo épico del francés antiguo (*cil helme, cez bronies, cez vestemenz, ces oisiax* en la *Chanson de Roland* y en muchos textos).

El *ipse* artículo del bajo latín español es, pues, una supervivencia exclusivamente escrita de un uso del latín vulgar, bien conocido. Bourciez, *Élém.*, § 108, cita ejemplos de los *Gromatici Veteres* y otros reunidos por Rönsch, *Itala und Vulgata*. Lo mismo lo emplea la autora de la *Peregrinatio ad Loca Sancta* (*ALLG*, IV, 612), hispana o gala, que Antonino Placentino, italiano del siglo VI (M-L, *KrJber*, II, 66) [1]. Sabido es que sobrevivió más o menos en el bajo latín de toda la Romania. Además del ejem-

[1] Tampoco se pueden deducir diferencias geográficas del material reunido por G. L. Trager, *The use of the Latin demonstratives (especially* ille *and* ipse*) up to 600 A. D., as the source of the Romance article*, Nueva York, 1932.

plo de Tours, siglo VIII, citado por el mismo Bourciez, pueden hallarse unos treinta, procedentes de Campania, Apulia y norte de los Abruzos, y otros del Languedoc, en los textos de los siglos X, XI y XII extractados por Aebischer en *VR*, I, 123, 226-9, 232 y 233. En cualquier colección de documentos podríamos encontrar muchos más. Pero no sé que a nadie se le haya ocurrido fundarse en ellos para hallar casos de aglutinación de un artículo i p s e en ninguna de estas regiones [1].

En una palabra, todo nos lleva a la conclusión de que el artículo descendiente de i p s e nunca ha existido en Aragón, por lo menos en época romance. ¿Debe inferirse de ahí que la etimología del arag. *sargantana* defendida por Elcock es errónea? Por el contrario, creo que los argumentos dados más arriba nos conducen decididamente a darla por segura. Sólo el que se encierre en el marco estrecho del aragonés puede ver en ello una contradicción. No debió Elcock perder de vista que por mucha extensión que tenga el vocablo en aragonés, más tiene todavía en catalán, donde abarca todo el dominio lingüístico, con la excepción de unos pocos tipos locales (véanse págs. 3, 13 y 19); en lugar de esto solamente en la pág. 484 hace una alusión pasajera a la existencia de *sargantana* en catalán, y si en la pág. 486 alude a la gran influencia catalana sobre el aragonés en los siglos XII-XV es sólo en su hipótesis de que el artículo *sa* pudo introducirse entonces en Aragón; pero es evidente que ni los artículos se prestan de una lengua a otra, ni mucho menos un artículo ya entonces desprestigiado y moribundo en el idioma de origen. Desde que Gilliéron combatió la tendencia a explicar todas las particularidades de un dialecto local sin salir de este dialecto, a base de juegos ingeniosos con el latín vulgar, como si los bables no pudieran recibir influencias externas y cada uno viviera rodeado de una muralla china, todo el mundo se ha puesto de acuerdo con Gilliéron. No es posible estudiar ningún dialecto ni idioma romance sin mantener bien abiertas, de par en par, las ventanas al exterior. Cada día se ve que es mayor el número de las « palabras viajeras ». Por el port. *lagartixa*, tomado evidentemente del castellano, que sólo así se explica -i c u la > *-ixa*, sabíamos ya que el nombre de la lagartija puede constituir un préstamo lingüístico.

Si el aragonés tomó *sargantana* del catalán o bien del gascón, donde según las indicaciones de Elcock existió y aun existe el vocablo en la zona meridional, no es posible asegurarlo. También pudieron confluir en este caso las dos corrientes forasteras; no sería el único: en los documentos aragoneses de la Edad Media redactados en catalán, el influjo gascón es tam-

[1] Schuchardt hizo alguna tentativa en este sentido en sus etimologías romances de voces vascuences (*ZRPh*, XLI, 347). Pero seguramente las interpretaría como préstamos del gascón y no del aragonés. Se trata por otra parte de etimologías muy dudosas: *sapa* 'bochorno' junto a *apoñu* 'humedad, bochorno', que él relaciona con it. *afa* y con f a v o n i u s; *apo*, junto a *sapo* 'sapo' (también bearn. *sàpou*), me parece más bien debido a confusión con la *-s* del artículo plural.

bién muy grande hasta el punto de que a menudo parece discutible si su autor se propuso escribirlos en un lenguaje o en el otro. Para los aragoneses de entonces, el catalán y el gascón, mucho menos diferenciados que ahora, producían un efecto coincidente. Sólo cuando conozcamos mejor el área del tipo *sargantana* en todo Aragón, la que tiene actualmente y la que tuvo antes, podremos llegar a conclusiones seguras. Desde luego será útil completar los datos de Elcock con los siguientes. Hacia el oeste llega *sargantana* por lo menos hasta Liédena, Navarra oriental (*BDC*, XXIV, 180); hacia el sur lo encontramos en Caspe (*l. c.*) y hasta la parte meridional de la provincia de Castellón, en Segorbe (Torres Fornés); en esta localidad encontramos además la variante *sargantena* [1]. No parece, pues, que esta palabra penetrara en Aragón por un solo lugar.

Antes de concluir, permítaseme aclarar algunos detalles. En catalán la variante más extendida es *sargantana*. Junto a ella existen entre otras *sagrantana*, en los alrededores de Barcelona, y *singlantana* en el Rosellón. Las dos saldrán de **sargrantana* con repercusión de la *r*; de éste vinieron, con disimilación, *sagrantana* y **sarglantana*; pero *r* y *l* tienen todavía mucho de común, un grado de abertura aproximadamente igual, ambas son «líquidas», de ahí nueva disimilación: rosell. *singlantana* y Bielsa *cingalantera*, donde además hay anaptixis [2]. Por disimilación de líquidas se explicará también la *n* (< *r*) de las formas navarras y alavesas *sagundil*, *segundilla*, etc. Para dar cuenta de las formas arag. *sa(r)g(u)ardiana* no creo oportuno recurrir (pág. 484, n. 3) al influjo del sufijo *-iacho* < -ellum; así no explicamos la *u*. Habrá intervención de *guardiana* por etimología popular. A su vez *gua'* puede pasar a *go' gu'* y así tenemos nav. *sangordilla*, *sagundil*, etc. La forma **θurjagána** (pág. 485) es también debida a etimología popular; probablemente son dos las voces inmiscuídas: por una parte el cat. *xoriguer*, aran. **surigé**, venasqués **eišorigé** 'cernícalo', animal que se alimenta de lagartijas y por ello es también llamado *penja-sargantanes* en catalán (*BDC*, X, 85); por otra parte *zurriaga*, aran. **suriák**, Fraga **soriáke**: los movimientos convulsivos de la cola de la lagartija separada de su cuerpo

[1] Para *-ena*, compárese Plan *fuleno* por *fulano*, *BDC*, XXIV, 171; y un venasqués **fureno* que sólo puedo documentar a través del aranés **furẹnu** 'salvaje (conejo, ánade, caballo)': esta palabra, de fonética evidentemente extranjera al Valle (**f-**, **-u**), no puede venir del fr. *forain*, ni por la diferencia del significado ni por la **-u**, y tiene que salir del arag. *furo* íd., para cuyo origen véase *BDC*, XXIII, 292, y XXIV, 282 y 284. Tratándose de un dialecto de tanta influencia árabe como el aragonés, tal vez no esté fuera de razón explicar estas formas por la *imela* arábiga, aun tratándose de voces romances. En cuanto a los nombres de lugar en *-én*, *-ena* en lugar de *-ano*, *-ana*, que era ya tradicional interpretar así, los explica ahora Menéndez Pidal, *Emérita*, IX (1941), por un sufijo ibérico; habrá que estudiar el asunto cuidadosamente, y me propongo hacerlo en lugar aparte.

[2] Ejemplos de disimilación de líquidas: *temblar* en lugar de *tremblar*, *emplasto* emplastron, mall. *clasta* y aran. *crasta* claustra, *potro* por *poltro*, *sobejo* < superculum, *macho* < marculum.

recuerdan, en efecto, los de una cuerda de zurriago o látigo. La idea de relacionar el bearn. *sendo, sendá, sentá* con *sargantana* (pág. 490, nota) me parece atinada; efectivamente *-ana* pasa a *-á* en esta región y luego puede haber retroceso del acento en *-o*: yo mismo he dado ejemplos en *VR* II, 462. Lo que no estimo probable es la caída de la *-g-* de *sagartana*, pues no conozco casos comparables; más bien pudo haber deglutinación del *la* de **l a c e r t a n a*, como en **l a c e r n a c u l a* > *sarnalha*, véase arriba, pág. 3, nota 2. Quedaría por explicar la *-n-*, ya que cuesta admitir disimilación de las dos líquidas antes de deglutinarse la sílaba inicial.

En conclusión, el trabajo de Elcock presenta notables aciertos. Hasta él no se había dado una explicación lógica y completa de cómo el lat. *lacerta* pudo trasformarse hasta *sargantana*. Hasta él no se habían puesto en relación sistemática las denominaciones de ambas vertientes pirenaicas, con lo que muchas de ellas quedaron automáticamente aclaradas. De él es también la idea de explicar los nombres aragoneses del lagarto por adaptación a los de la lagartija, animal más abundante. Los extravíos que se observan junto a estos aciertos se deben a una voluntaria limitación en el tiempo y en el espacio, y desaparecerán en trabajos futuros con sólo prescindir de esta limitación. No es lícito estudiar un dialecto moderno sin haber procedido a un esquilmo detenido del lenguaje antiguo. La ausencia de *i p s e* artículo en el aragonés medieval le hubiera ahorrado la larga serie de interpretaciones erróneas de formas modernas en busca de testimonios de *sa* o *so* aglutinados; la presencia de *fardacho* en el mismo le hubiera advertido que esta forma no pudo nacer de una etimología popular reciente. En este punto el ejemplo de Gilliéron pudo desorientar a Elcock, mas no ocurría así en cuanto a la extensión geográfica de la información, en cuya amplitud hizo siempre hincapié el maestro suizo. Si en lugar de encerrarse dentro del alto aragonés hubiera tenido en cuenta los dialectos del Bajo Aragón, de Cataluña y de Navarra, no habría dejado de advertir que siendo *fardacho* la forma más extendida era seguramente independiente, y su localización meridional le hubiera orientado hacia el árabe, mientras que el contraste entre la toponimia aragonesa y la catalana bastaba ya para desalentar su búsqueda del *i p s e* aragonés. La lengua está llena de asechanzas en materia etimológica, y sólo la posesión de todos los datos, en casos como *gardacho* y *llagardacho*, nos permite discernir la etimología popular de la verdadera.

JUAN COROMINAS.

Universidad de Cuyo, Mendoza.

FUENTEOVEJUNA

Menéndez y Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, tomo V, pág. 198 : « En *Peribáñez*, en *El mejor alcalde, el rey*..., se trata de justicias o de venganzas particulares. En *Fuente Ovejuna* lo que presenciamos es la venganza de todo un pueblo ; no hay protagonista individual ; no hay más héroe que el *demos*, el concejo de Fuente Ovejuna : cuando el poder Real interviene, es sólo para sancionar y consolidar el hecho revolucionario. No hay obra más democrática en el teatro castellano. » Pág. 199 : « Un drama que es la realidad misma brutal y palpitante, pero magnificada y engrandecida por el genio histórico del poeta... En *Fuente Ovejuna*, el alma popular, que hablaba por boca de Lope, se desató sin freno y sin peligro, gracias a la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores. Hoy, el estreno de un drama así promovería una cuestión de orden público, que acaso terminase a tiros en las calles. Tal es el brío, la pujanza, el arranque revolucionario que tiene ; enteramente inofensivo en Lope, pero que, transportado a otro lugar y tiempo, explica el entusiasmo de los radicales de Rusia... [una obra en la] que se pinta y representa con los más vivos colores la orgía de la venganza popular, una furiosa saturnal demagógica. » Pág. 201 : « Drama que simboliza el pacto de alianza entre la monarquía y el pueblo. » Pág. 202 : « La libertad ha transformado en héroes a los menguados siervos de ayer. » Págs. 203-204 : « No es el idilio lo que domina, ni ha querido el autor que dominase : las atrocidades del Comendador son tales que bastarían para convertir en infierno la pastoril Arcadia... Hay mucho que aplaudir en esta comedia, o más bien casi todo es excelente. »

Con la ideología de su época — demos, consolidar el hecho revolucionario, democrática, la realidad misma brutal y palpitante, alma popular que habla por boca de Lope, cuestión de orden público, tiros en las calles, el brío, la pujanza, el arranque revolucionario, los radicales de Rusia, la orgía de la venganza popular, una furiosa saturnal demagógica, alianza entre la monarquía y el pueblo, la libertad transformando los siervos en héroes — se

acerca Menéndez y Pelayo a la obra de Lope y fija su forma, obligándola a que se nos aparezca como la lucha de un pueblo que va en busca de su libertad. Todavía hoy sienten esta emoción política los que leen *Fuenteovejuna*, de la misma manera que aún hay quien habla de anacronismos al estudiar las llamadas comedias históricas de los siglos XVI y XVII. Lo único anacrónico, sin embargo, es el uso de este vocabulario para apoderarse de la poesía de Lope. El conflicto entre esta sensibilidad siglo XIX y la comedia de Lope es tan grande, que un hombre con el conocimiento literario de Menéndez y Pelayo no tiene más remedio, para salvarlo, que arrastrar al dramaturgo a una Arcadia política, al dramaturgo y a sus contemporáneos : « la feliz inconsciencia política en que vivían el poeta y sus espectadores ».

La obra está ahí y el lector o el espectador la conforma según las preocupaciones, inquietudes y emociones de su propio tiempo. Esto es lícito, sobre todo, cuando se trata de teatro. Actores y público, críticos y lectores, no deforman la obra del pasado : lo que hacen es darle actualidad. Con sus sentimientos o ideales políticos, sociales, estéticos, dan a la obra antigua un valor de presente. Podemos imaginarnos fácilmente con qué alegría democrática y con qué miedo conservador debía leer Menéndez y Pelayo en su gabinete *Fuenteovejuna*. Con qué susto se sorprendería arrastrado por la fuerza del « demos » y cómo se apaciguaría su ánimo al ver que esa corriente desbordada se encauzaba en el seno de la monarquía, la cual se concibe de una manera muy *regeneradora*, como « el cetro de hierro de los Reyes Católicos » (pág. 201).

A esta manera actual de ver la obra de Lope en la época de Menéndez y Pelayo, que todavía hoy perdura, hay que oponerle una concepción siglo XVII ; hay que intentar restablecer la debida acentuación de *Fuenteovejuna*, reintegrando las líneas de la composición a la dinámica del seiscientos. No hay que hacerlo por un afán arqueológico y restaurador, sino por sentir hoy de una manera distinta la belleza. No se trata de invalidar una forma dramática oponiéndole otra que creemos la exacta. No es un problema precisamente de exactitud, sino de belleza ; o, con más precisión, es un problema de exactitud porque lo es de belleza. Menéndez y Pelayo, para dar una forma democrática a *Fuenteovejuna*, tiene que expresar toda clase de reservas respecto a Lope. El poeta ni podía querer atacar las Órdenes militares, ni era vital en su época el problema político por ellas planteado en el siglo XV, nos dice Menéndez y Pelayo ; añadiendo que Lope describía esos tiempos « con cierta política de instinto y de sentimiento, y sin ningún propósito ulterior, que en su tiempo hubiera sido impertinente » (pág. 203). Como obra democrática es imposible explicarla, coincidiendo en esto con Menéndez y Pelayo, quien, no obstante, siente el conflicto dramático como una lucha del pueblo por libertarse de un tirano ; mientras que nosotros vemos surgir la fuerza dramática de la obra, su forma y su belleza, de otro conflicto, que,

además, nos permite explicarnos *Fuenteovejuna* en la época en que fué creada.

El argumento suele contarse así : don Fernando Gómez de Guzmán, Comendador mayor de Calatrava, comete mil desmanes en el lugar de su encomienda, *Fuenteovejuna*. Maltrata a los hombres, seduce a las mujeres, roba las haciendas. Enamorado de una labradora, Laurencia, trata de forzarla, oponiéndose a ello Frondoso, labrador también. El día de la boda de éstos, el Comendador manda prender a Frondoso y llevar a su casa a Laurencia. Ella se escapa y consigue lanzar a todos, hombres y mujeres, a vengarse de los agravios del Comendador. El pueblo mata a su Señor, los Reyes mandan hacer justicia, y a pesar del tormento nadie delata a los cabecillas de la revuelta. Los Reyes se ven obligados a perdonar al pueblo y también perdonan al Maestre de Calatrava, quien, aconsejado por el mismo Comendador, había tomado partido contra los Reyes Católicos a favor de Juana la Beltraneja y se había apoderado de Ciudad Real.

Este resumen es exacto y, sin embargo, no da la menor idea de la obra. La decisión del pueblo y su heroísmo al sufrir el tormento atraen toda la virtualidad dramática de la comedia, pero no se debe desfigurar estos momentos haciéndolos ir a dar a un conflicto de orden político.

Todavía una advertencia antes de comenzar a estudiar *Fuenteovejuna*. En las desafortunadas páginas del gran maestro Menéndez y Pelayo, no valdría la pena de detenerse en la frase « Hay mucho que aplaudir en esta comedia, o más bien casi todo es excelente ». Es un tipo de frase que parece muy clara y de la cual he de confesar, no obstante, que no comprendo absolutamente nada. Pero referida a Lope se sabe muy bien cuál es su sentido : se quiere decir que no hay obra de Lope por mala que sea que no tenga algo bueno, ni obra tan buena que no tenga algo malo. *Fuenteovejuna,* según Menéndez y Pelayo, se contaría entre las últimas, entre aquellas en que « casi todo es excelente ». En su día quizá fué esto un descubrimiento que expresaba algo ; hoy es un lugar común, que, además de no querer decir nada, denota pereza intelectual excesiva o una rigidez mental grande en quien lo emplea.

No : Lope ha producido obras perfectas ; obras en que no hay la menor traza de desfallecimiento, obras en las que todos los elementos que las forman se unen con la interior necesidad del ritmo que el poeta ha encontrado, en las que nada falta ni sobra. *Fuenteovejuna* pertenece a esta clase de obras ; no es una obra de « taller », pertenece a la clase de obras en que todo es excelente.

Ces œuvres d'art achevées où il n'y a pas une seule touche qui soit isolée, où chaque partie tour à tour reçoit des autres sa raison d'être comme elle leur impose la sienne.

MARCEL PROUST

La comedia empieza en redondillas presentando al Comendador en la casa del Maestre de Calatrava molesto por lo que tarda el Maestre en recibirle. Se insiste en el tema de la cortesía : No falta quien le aconseje / que de ser cortés se aleje — ... / Es llave la cortesía / para abrir la voluntad ; / y para la enemistad / la necia descortesía — Si supiese un descortés / cómo le aborrecen todos /.../ antes que serlo ninguno, / se dejaría morir. /— ... / Llaman la descortesía / necedad en los iguales, / porque es entre desiguales / linaje de tiranía. — La obligación de la espada / que se ciñó ... / ... bastaba / para aprender cortesía.

El tema de la cortesía todavía continúa cuando llega el Maestre, hasta el momento en que se pasa a hablar de la guerra ; entonces la escena cambia al tono narrativo, dejando las redondillas por el romance. Es un romance en *a-o*. Dirigiéndose al Maestre don Rodrigo Téllez Girón, en una narración de 72 versos, el Comendador le incita a que siga el partido de los girones, de su propia familia, en favor de doña Juana, y a que acuda a tomar Ciudad Real, que pelea por doña Isabel. Terminado el romance se vuelve a las redondillas y al diálogo : el Maestre está persuadido de que debe apoderarse de Ciudad Real ; pregunta al Comendador dónde vive y, al contestar éste, aparece el nombre de Fuenteovejuna.

Con la aparición del nombre termina la primera escena — romance encuadrado en redondillas — ; con el nombre salen dos labradoras a escena — Fuenteovejuna — continuando un diálogo hace tiempo comenzado. Pascuala (en redondillas) le dice a Laurencia que el Comendador se ha marchado del lugar, y se muestra sorprendida (« Pues a la he que pensé / que cuando te lo conté / más pesadumbre te diera ») de que Laurencia se alegre y desee no ver nunca más a don Fernando. Laurencia rechaza a don Fernando, porque siendo una labradora sabe que no se ha de casar con un caballero. (¿Casárame con él? — No. / — Luego la infamia condeno.) Ya muchas mozas en la villa se han dejado seducir por don Fernando ; Laurencia está decidida a que a ella no le pase lo mismo, pero Pascuala contesta :

Tendré yo por maravilla
que te escapes de su mano.

Este es el conflicto de la obra : escapar de su mano ; que la mujer consiga no caer en las asechanzas que le tiende el hombre. Lo natural es ceder ; lo extraordinario, la maravilla, es no dejarse coger por la pasión. Porque, como Fausto a Margarita, así don Fernando asedia a Laurencia. Sus criados

han deslumbrado a la sencilla labradora mostrándole un jubón, una sarta, un copete ; le han hecho oír palabras — ¿ pintando las riquezas y poder de su señor ? ¿ hablándole de amor apasionado ? — que la han llenado de temor, pero está segura de sí misma y de salir vencedora.

Laurencia. — Dijéronme tantas cosas
de Fernando, su señor,
que me pusieron temor ;
mas no serán poderosas
para contrastar mi pecho.
Pascuala. — ¿ Dónde te hablaron ?
Laurencia. — Allá
en el arroyo....

Y en seguida Laurencia canta las alabanzas de la vida sencilla, la alabanza de la aldea, que aprecia más « que cuantas raposerías, / con su amor y sus porfías, / tienen estos bellacones ; / porque todo su cuidado, / después de darnos disgusto, / es anochecer con gusto / y amanecer con enfado ». Pascuala se une a Laurencia para expresar su desconfianza de los hombres, y el primer movimiento de esta escena termina :

Laurencia. — No fiarse de ninguno.
Pascuala. — Lo mismo digo, Laurencia.

A la fuerte voluntad de vencer de este primer tiempo sucede un ingenioso segundo movimiento a cargo de tres labradores — uno de ellos, Frondoso, enamorado de Laurencia, y deseando casarse —, que entran en escena discutiendo sobre el amor ; de la discusión, como es natural, van a ser árbitros las labradoras, que por lo tanto han de transformarse en damas.

El Barroco no sólo es capaz de esta transformación [1], sino de utilizarla para introducir nuevo tema, el cual tiene el planteamiento del debate y crea un tiempo dramático en oposición al tiempo dialogado o narrativo ; a su vez, este nuevo tema es el armónico que ya presentíamos al oír ponderar los encantos de la aldea.

[1] No se trata, es claro, de producir un efecto cómico, sino de dar a los personajes el *tono* que les conviene para la función que han de desempeñar en los dos temas literarios que paso a estudiar. Por eso las villanas *tienen* que transformarse en damas. No es un recurso cómico, y como tal empleado frecuentemente hasta nuestros días, sino un procedimiento peculiar del Barroco. En *El burlador*, la duquesa Isabela, para unirse con su lamento a Tisbea, tiene que adquirir rápidamente el carácter de figura eclógica. En esta misma obra, con intención exclusivamente cómica, se le llama a la villana Aminta « *Doña* Aminta ». Éstos son detalles. Lo importante no es que hasta ahora no se hayan notado, sino el esperar que desde ahora no se confunda un recurso cómico universal con un procedimiento estilístico barroco.

Frondoso. — Dios os guarde, hermosas damas.
Laurencia. — ¿ Damas, Frondoso, nos llamas ?
Frondoso. — Andar al uso queremos :
al bachiller, licenciado ;
al ciego, tuerto...
Laurencia. — Allá en la *ciudad*, Frondoso,
llámase por *cortesía*
de esta suerte ; y a fe mía,
que hay otro más riguroso
y peor vocabulario
en las lenguas *descorteses*.
Frondoso. — Querría que lo dijeses.
Laurencia. — En todo a esotro contrario :
al hombre grave, enfadoso...

El menosprecio de la Ciudad completa, como era obligado, el tema clásico. En lugar de la presentación estática renacentista, aparece el tema vitalizado por incorporarlo al juego escénico y al mismo tiempo alejado de la alabanza de la Aldea. Además se le hace surgir de un punto de cortesía con una alusión social muy clara, pero que sirve para encuadrar al Comendador, el cual va circunscribiendo su figura como amor pasión opuesto a amor casto, y sensualidad, vicio, ciudad, opuestos a pureza, virtud, aldea.

Al terminar el ingenioso diálogo sobre la cortesía urbana, que permite a dos de los personajes principales, Laurencia y Frondoso, unirse por la dicción en la atención del público (« Apostaré que la sal / la echó el cura con el puño », subraya el gracioso, cuando dice su parte Laurencia), el debate sobre el amor comienza. Al amor natural, que es egoísta, porque sólo quiere satisfacer sus deseos, se opone el amor platónico, aquel que en lo amado adora la virtud. Y si en el primer tiempo de esta escena se nos disponía a presenciar una acción maravillosa, ahora Laurencia, labradora sencilla, labradora graciosa, que ha afirmado con ímpetu su voluntad de escapar de las redes de la pasión, sale, de la atmósfera cálida del debate amoroso, con el gesto heroico de un ser ideal :

Mengo. — ¿ Amas tú ?
Laurencia. — Mi propio honor.

El debate se termina, como es de rigor, sin llegar a una conclusión, y con la entrada de Flores. Éste y Ortuño son criados del Comendador, y hablando ellos con su señor ha empezado la obra. En esta misma escena Laurencia ha calificado a Flores de alcahuete, y al entrar ahora, para dar lugar al tercer movimiento de la segunda escena, Frondoso dice : « Éste es del comendador / criado ». Flores queda completamente sometido a su papel. Con la entrada del criado dejamos la redondilla por el romance, y reaparece el tema épico. El romance en *e-e* canta las hazañas del Maestre y el Co-

mendador en la toma de Ciudad Real. El verso épico acompaña al Comendador a escena, el cual entra con gente y música. A la letrilla de la música siguen los tercetos del triunfo y del homenaje de los vasallos. Brevemente reaparece en los endecasílabos el tema de la ciudad y la aldea :

> Cien pares de capones y gallinas,
> que han dejado viudos a sus gallos
> en las aldeas que miráis vecinas.
> Acá no tienen armas ni caballos,
> no jaeces bordados de oro puro,
> si no es oro el amor de los vasallos.

Terminado el tema épico, se vuelve al amoroso, y con él a las redondillas. Los músicos y el acompañamiento se retiran, quedan el Comendador, con sus dos criados, y las dos labradoras, Pascuala y Laurencia. A ellas se dirige el Comendador pidiéndoles que entren en su casa y ordena a los criados que las hagan obedecer. El Comendador se retira. Los criados no logran retener a las labradoras, éstas se marchan. Quedan solos los criados, temerosos por no haber cumplido con los deseos de su señor.

La segunda escena envuelve el tema épico en el tema amoroso, las redondillas encuadran de nuevo al romance pero a éste se le realza con la letrilla y los tercetos.

Al final de la segunda escena, vemos puesta en acción — sumamente rápida y amortiguada — la afirmación que ha hecho Laurencia al comienzo de la misma. La segunda escena termina con la negativa de Laurencia de seguir a los criados del Comendador y con la graduada salida de los actores.

La escena *se va* terminando, la acción se va acabando, va cerrándose el escenario. La retirada gradual de los actores es un final, un « telón ».

Las dos primeras escenas, 634 versos, forman como un acto en sí mismas, sirviendo de introducción a la obra. Se presenta en primer lugar el tema épico, que es el fondo sobre el cual se destaca la acción, y se da al motivo de la cortesía la importancia necesaria para que pueda entrar en función en la segunda escena, en la cual el tema amoroso aparece con todo relieve dando forma heroica a la figura de Laurencia. El heroísmo femenino — heroísmo de la voluntad — está pintado con una gran sobriedad y decisión, contrastando este tono con el brillo del heroísmo masculino : romance como preparación, letrilla como aureola, tercetos como homenaje, y la escena llena de personas.

El carácter de introducción de ambas escenas se presenta completamente amortiguado no sólo por mostrarse el asunto en acción, sino también, y principalmente, por suprimirse la cesura entre esta parte y el verdadero comienzo de la obra, que tiene lugar en la escena siguiente, la tercera en presencia de los Reyes Católicos.

Doña Isabel y don Fernando dialogan en redondillas cuando les anun-

cian la llegada de dos regidores de Ciudad Real. Un regidor cuenta en romance cómo el Maestre ha tomado posesión de la ciudad, pero se destaca la figura del Comendador :

Tomó posesión, en fin ;
pero no llegara a hacerlo,
a no le dar Fernán Gómez
orden, ayuda y consejo.

Y en seguida se presenta al Comendador en Fuenteovejuna :

Rey. — ¿Dónde queda Fernán Gómez ?
Regidor 1°. — En Fuenteovejuna creo,
. . . . . .
Allí, con más libertad
de la que decir podemos,
tiene a los súbditos suyos
de todo contento ajenos.

Pero no se trata para nada de Fuenteovejuna ni el Comendador ; volviendo a las redondillas — romance encuadrado en redondillas — los Reyes dan las disposiciones necesarias para que Ciudad Real sea reconquistada.

Un verso — « orden, ayuda y consejo » — y el movimiento estrófico — redondillas, romance, redondillas — reproducen la primera escena, la que sirve de fondo, la lucha entre la Orden de Calatrava y la Monarquía. Lucha completamente secundaria en la comedia, pero que como fondo desempeña un papel primordial : por eso hace presente al Comendador, sin que los Reyes le concedan su atención. Este recuerdo prepara, sin embargo, el rápido paso a la cuarta y última escena del primer acto, que tiene lugar en el prado de Fuenteovejuna.

Laurencia. — A medio torcer los paños,
quise, atrevido Frondoso,
para no dar que decir
desviarme del arroyo ;

No es el arroyo del pueblo donde las campesinas van a lavar la ropa ; es el arroyo del amor donde la mujer es buscada por el hombre, donde los criados del Comendador acudían a hablarle de su señor (« ¿Dónde te hablaron ? — Allá/en el arroyo... »). Quise, continúa Laurencia,

decir a tus demasías
que murmura el *pueblo todo,*
que me miras y te miro,
y *todos* nos traen sobre ojo.
Y como tú eres zagal,
de los que huellan, brioso,
. . . . . .

en *todo* lugar no hay moza
o mozo en el prado o soto.
que no se afirme diciendo
que ya para en uno somos
y esperan *todos* el día...

Todo el pueblo espera lo mismo que Frondoso quiere : que la bendición de la Iglesia una al labrador y la labradora en el matrimonio. Toda Fuenteovejuna matará al Comendador, pero antes el *pueblo todo* hace su aparición. Dramáticamente y estéticamente hay que tener en cuenta ese *todo* del primer acto para poder llegar a la explosión del desenlace. Este diálogo de amor y honestidad es interrumpido por la presencia del Comendador, quien apenas da lugar a que se esconda Frondoso.

El Comendador llega con todo el arreo poético del que sufre la pasión del amor. Viene persiguiendo un corzo ; el cazador no da con el animal, pero encuentra a la bella que le atormenta. A ella se dirige balbuceando todo su deseo. El acoso verbal es rápido, dominante ; Laurencia se siente alcanzada, puede hacer todavía un movimiento, pero es inútil, el cazador ya se deshace de las armas... que Frondoso recoge para merecer a Laurencia. Laurencia escapa y quedan los dos hombres frente a frente :

Comendador. — ¡ Oh, mal haya el hombre loco
que se desciñe la espada !

Otra vez la poética del gótico sostiene la figura del Comendador para presentarnos de una manera barroca al hombre natural, al hombre sencillo, al hombre de la aldea, al villano ideal del XVII enfrente al Caballero vencido, al hombre de la gran urbe. Los tres diálogos — Laurencia, Frondoso, el Comendador y Laurencia, Frondoso y el Comendador — discurren en romance, el metro que ha sido destinado para el tema de la guerra, que ahora da al tema del amor — amor honesto, primero, amor pasión, después, lucha de los dos distintos enamorados, por último — un tono épico.

La cuarta escena con que termina el primer acto es tan rápida como limpia de líneas, dejando el conflicto planteado intensamente y haciendo que se destaquen con fuerza las tres figuras principales. Porque el protagonista no lo es el pueblo todo. *Fuenteovejuna* es la vibrante sacudida de la tragedia cristiana del amor pasión, con la mujer como vértice y como base los dos hombres de diferente corazón : Laurencia, que se escapa ; Frondoso, que la ha salvado ; y el Comendador, el único que queda en escena, después de haber estado cercano a la muerte, que se revuelve en amenazas por el agravio recibido, por el estorbo puesto a su amor.

Entre el primer acto y el segundo hay una gran pausa. El segundo acto empieza para hacer olvidar, en el movimiento largo del endecasílabo de unas octavas reales, la altura dramática a que nos había conducido el romance anterior.

Dos labradores, Esteban, padre de Laurencia, y un regidor, en la plaza de Fuenteovejuna, hablan de la cosecha y de lo mal que se prepara el año. No conviene sacar el grano del pósito.

Regidor. — Yo siempre he sido, al fin, de este propósito,
en gobernar *en paz* esta república.
Esteban. — Hagamos dello a Fernán Gómez *súplica.*

« En paz », « súplica », la tranquilidad, la calma, la prudencia, la experiencia irónica de la vejez (« Y al cabo, que se siembre o no se siembre,/el año se remata por diciembre »), están haciéndose sentir, cuando llega el licenciado Leonelo con otro labrador. Se habla de Salamanca, de la imprenta, del mundo de la cultura oral, ya tan lejano, y del mundo de los libros. Lope se asoma un momento al escenario para desdeñar a sus competidores, a sus colegas :

Otros, en quien la baja envidia cabe,
sus locos desatinos escribieron,
y con nombre de aquel que aborrecían,
impresos por el mundo los envían.

¿ Contra quién ? ¿ Contra alguien? ¿ Contra muchos ? Contra nadie y contra todos va dirigida la saeta. El tema literario de la cultura, y el tema igualmente literario de la envidia, son temas clásicos reavivados en esta época ; temas líricos con que se sueña en el mundo de la Edad de Oro. Pero son temas literarios llenos de vida, porque se sufre agobiado por el saber, se sufre atosigado porque no le dejan a uno ser el único. En estos versos de Leonelo, Lope se asoma a la escena para contemplar a los espectadores, para ver si ya han descansado de la emoción dramática, si están lo suficientemente desviados de la acción. Para distraerlos todavía más los lleva hasta San Jerónimo y San Agustín. Entonces dos personajes nuevos entran : Juan Rojo y otro labrador, y rápidamente se vuelve a la acción. Ésta se precipita en un instante :

Labrador. — ¿ Qué hay del Comendador ? No os alborote.
Juan Rojo. — ¡ Cuál a Laurencia en ese campo puso !
Labrador. — ¿ Quién fué cual él tan bárbaro y lascivo ?
Colgado le vea yo de aquel olivo.

Bárbaro y lascivo. Bárbaro porque es lascivo. La pastoril daba a la lascivia la figura de la barbarie : esos salvajes que a la orilla de los bosques sorprenden a las inocentes pastoras. Las figuras son reemplazadas por adjetivos.

Preparada por esos cuatro versos, hace su entrada el Comendador con sus dos criados. La escena continúa en redondillas. El bárbaro Comendador lascivo le pide al propio padre de Laurencia que le entregue su propia hija, El Comendador se expresa con una metáfora tradicional, la cual, dramáticamente, tiene que dejar su ropaje poético para declararse literalmente :

Comendador. — Quisiera en esta ocasión,
que [al galgo] le hiciérades pariente
a una liebre que por pies
por momentos se me va.
Esteban. — Si haré, por Dios. ¿ Donde está ?
Comendador. — Allá vuestra hija es.
Esteban. — ¡ Mi hija !
Comendador. — Sí.

Un hombre sensual pidiéndole a un padre que le entregue su hija. Esta escena situada en un plano social (siglo XIX) es de una brutalidad comparable sólo a su fealdad. Pero en el siglo XVII no estamos en un mundo social, sino metafísico. El Comendador no es un hombre blanducho y sensual ; es el concepto de la lascivia. Por eso puede seguir presentando su tormento :

Comendador. — Reñilda, alcalde, por Dios.
Esteban. — ¿ Cómo ?
Comendador. — Ha dado en darme pena.

Notemos también la fuerza dramática del adverbio exento, el cual, a través de una negación y otras afirmaciones más o menos amortiguadas — versos 1184, 1261, 1304, 1419, 1420 —, nos lleva directamente al acto tercero :

Frondoso. — ¿ Qué es tu consejo ?
Esteban. — Morir
diciendo Fuenteovejuna,
y a nadie saquen de aquí.
Frondoso. — Es el camino derecho.
Fuenteovejuna lo ha hecho.
Esteban. — ¿ Queréis responder así ?
Todos. — Sí.

Esta afirmación de todo el pueblo hay que oírla relacionándola con el *sí* del Comendador. Contra la afirmación impetuosa del instinto se yergue igualmente decidida la afirmación de la sociedad. Contra el instinto individualizador y destructor se levanta el acorde total de la sociedad. El señor no puede ser, no debe ser el instinto ; el hombre, la sociedad tiene la voluntad de vencer a ese mal señor y reemplazarlo por el verdadero, por el Rey, por la augusta razón católica. El amor pasión queda incluído en la zona de lo individual, la institución del matrimonio — institución, ahora (siglo XVII) más que nunca religiosa y social — corresponde a la sociedad.

Los campesinos soliviantan al Comendador hasta hacerle exclamar :

¡ Qué cansado villanaje !
¡ Ah ! Bien hayan las ciudades,
que a hombres de calidades
no hay quien sus gustos ataje ;
allá se precian casados
que visiten sus mujeres
Esteban. — No harán ; que con esto quieres
que vivamos descuidados.
En las ciudades hay Dios
y más presto quien castiga.

Explicándonos por qué la comedia empezaba con el tema de la cortesía y se enlazaba al de la alabanza de la aldea y menosprecio de la ciudad. Con la exclamación de don Fernando se da por concluso el tema, cuando éste ha cumplido ya su función dramática, dejando al Comendador fuertemente caracterizado.

Los labriegos se van, pero no sin antes decir Leonelo : « ¡ Cielos ! ¿ Que por esto pasas ? » Verso que con un valor temático se repite transformado varias veces (« ¡ Cielos ! ¿ A hazañas tan feas/queréis que castigos falten ? — Apelo de tu crueldad/a la justicia divina. — Justicia del cielo baje »).

Queda el Comendador con sus criados. De la mujer, pasamos a las mujeres, desfile del amor lascivo : « ¿ Qué hay de Pascuala ?,.. ¿ Qué hay de Olalla ?... ¿ Qué hay de Inés ? » [1] Esta teoría de la facilidad femenina — multiplicidad de lo bajo y vulgar — queda fijada en una fórmula abstracta :

Rendirse presto desdice
de la esperanza del bien ;
mas hay mujeres también
porque el filósofo dice
que apetecen a los hombres
como la forma desea
la materia ;

Y el Comendador canta el cansancio de la carne — deseo, amor, olvido — , de los sentidos, que no pueden elevarse hasta el espíritu :

[1] El tema fué ya introducido en la última escena del primer acto :

Comendador. — ¿ No se rindió Sebastiana,
mujer de Pedro Redondo,
con ser casadas entrambas,
y la de Martín del Pozo,
habiendo apenas pasado
dos dias del desposorio ?

Un hombre de amores loco
huélgase que a su accidente
se le rindan fácilmente,
mas después las tiene en poco,
y el camino de olvidar,
al hombre más obligado,
es haber poco costado
lo que pudo desear.

Es claro que en este platonismo no hay ninguna melancolía sensual impresionista, sino la sincera admonición del hombre barroco, que el teatro y la novela dejaban oír sin cansancio. La sincera admonición de Lope.

Con la entrada de un soldado pasamos al romance, y el lascivo Comendador se transforma en guerrero (« ¡ Oh gallardo Fernán Gómez !/Trueca la verde montera/en el blanco morrión,/y el gabán en armas nuevas... »), porque las fuerzas reales han puesto cerco a Ciudad Real.

Volvamos ahora a la segunda escena del primer acto, la que tenía lugar en la plaza de Fuenteovejuna (*A*), para relacionarla con esta primera escena del acto segundo, la cual también tiene lugar en la plaza de Fuenteovejuna (*B*). El movimiento estrófico de *A* está formado por redondillas, romance (letrilla), endecesílabos en tercetos, redondillas.

El romance y los endecasílabos tratan el mismo tema ; el romance narra la hazaña de la conquista de Ciudad Real, los endecasílabos sirven en boca de los labradores de pacífico homenaje al gran Capitán. La variación — romance, endecasílabos, pasando por la letrilla — tiene gran valor ; esto no debe impedir que veamos el tema épico encuadrado en el tema amoroso. *B* nos ofrece el siguiente movimiento estrófico : endecasílabos de octava real, redondillas, romance. Podemos unir sin temor las octavas al romance. El tono pacífico de los dos primeros temas de las octavas, además de marcar la pausa entre los dos actos, está haciendo sobresalir la fuerza dramática del tercer tema : la contenida irritación sentida contra el Comendador y la contenida amenaza, de la misma manera que el romance augura la derrota del Comendador y la pérdida de Ciudad Real. Vemos que el elemento que servía de marco (redondillas) en *A* pasa a ser central en *B* (redondillas), y el núcleo central en *A* (romance-endecasílabos) se transforma en el marco de *B* (endecasílabos-romance). El riguroso núcleo bivalente de *A*, triunfo-homenaje, se convierte en el bivalente marco de *B*, amenaza-posible derrota. La derrota oponiéndose al triunfo como la amenaza al homenaje. Con otras palabras, la simetría renacentista se transforma en la equivalencia barroca. No sólo no tenemos una repetición serial *a-b, a-b*, sino que el esquema *a-b, b-a*, además de invertir el orden, da a la segunda serie (*b-a*) un valor opuesto a la primera serie (*a-b*) y complementario, inversión y polaridad que al mismo tiempo permiten unir los dos estados de ánimo de los labradores : homenaje-amenaza.

Las redondillas en la escena *A* están sirviendo de marco ; en el primer elemento del marco el tema principal es el debate del amor (platonismo), en el segundo elemento el desdén y huída de Laurencia : ambos temas destacando a Laurencia. Las redondillas son el núcleo de la escena *B*, comienzan doliéndose el Comendador de los desdenes y la huída de Laurencia (« ... una liebre que por pies/por momentos se me va »), terminan con el debate sobre la facilidad en el amor (platonismo) : ambos temas destacando al Comendador. En la escena *A* tenemos la voluntad de honor (« ¿Amas tú ? — Mi propio honor »), la mujer única y extraordinaria (« Tendré yo por maravilla/que te escapes de su mano ») ; en la escena *B* la mujer fácil, las mujeres (Pascuala, Olalla, Inés). Al honor único, esto es, ideal (en el sentido barroco de maravilla, no en el renacentista de medida típica), se opone la facilidad múltiple, esto es, real. El esquema temático sería : *A :* platonismo-huída (Laurencia), *B :* huída-platonismo (Comendador). *A :* ideal, B : realidad. La plaza de Fuenteovejuna en el primer acto fulgura con el brillo de la decisión (« Pascuala. — Anda ya ; que nadie diga :/de esta agua no beberé./Laurencia. — ¡ Voto al sol que lo diré,/aunque el mundo me desdiga ! »), con la alegría del ingenio, con la luz acendrada del amor virtud, y el hombre, aunque lascivo, en un tono acorde, se presenta con todo el resplandor de la victoria, cuyas luces la letrilla concentra (« Sea bien venido/el comendadore/ de rendir las tierras/y matar los hombres./¡ Vivan los Guzmanes !/¡ Vivan los Girones !.../¡ Viva muchos años,/viva Fernán Gómez ! »). Los vivas de la canción dan lugar en seguida a los presentes que los aldeanos ofrecen al Comendador « para cantar vueso valor guerrero ». Todo ese fuego, esa animación, ese brío están sosteniendo el mundo ideal. Maravillosa virtud oponiéndose a maravillosa lascivia. En el segundo acto la plaza de Fuenteovejuna ya no está adornada de esas luminarias. En la plaza discurre la vida cotidiana, los menesteres diarios : los pequeños problemas del pueblo, el ausente que vuelve. El deseo bárbaro del Comendador levanta por un momento el tono de la escena, pero inmediatamente la lujuria baja de nivel : ésta, ésa, aquélla, muchas. Hasta el tema de la ciudad, que en el primer acto disuelve la sátira en gracia, aparece ahora como espejuelo deslumbrador utilizado por el ciudadano para engañar a gentes de corazón puro. Sobre esta realidad caen las amenazas, se implora bíblicamente al cielo que descienda sobre ella su castigo. No es una realidad positivista, no es material sociológico, es una realidad trascendente. Una realidad en armónica oposición al ideal.

La segunda escena del acto segundo en el prado de Fuenteovejuna reproduce la segunda y tercera acción (Comendador-Laurencia, Comendador-Frondoso) de la escena última del primer acto, pero transpuestas de clave. La escena está escrita en redondillas. Aparece Laurencia con Mengo y Pascuala recordando el encuentro con el Comendador (« Mengo. — Hanme contado/que Frondoso, aquí en el prado,/para librarte, Laurencia,/le puso al pecho una jara ») y el extremo que alcanza su lascivia. Llega Jacinta per-

seguida por los hombres del Comendador, y Laurencia huye con Pascuala. Quedan, pues, Jacinta y Mengo, como en el primer acto teníamos a Laurencia y Frondoso. Ahora, sin embargo, no hay ninguna relación amorosa, y además Mengo es el gracioso. Jacinta no es asediada por el Comendador sino por sus criados. En cuanto la pareja queda sola, aparecen Flores y Ortuño, los cuales, en lugar de hablar de amor, la recriminan por querer escapar. Mengo va a atacar a los criados, pero se presenta el Comendador, quien manda azotar al gracioso, y ya no toma a Jacinta para sí, sino que la entrega a sus soldados. La acción es la misma que en el primer acto, con un resultado diferente : el Comendador ha salido victorioso. Observemos que el prestigio poético de la escena y su nobleza han desaparecido, siendo sustituídos por el rebajamiento de la mujer (« Ya no mía, del bagaje/del ejército has de ser »).

Vemos así al Comendador en un acto de crueldad, sin que por eso sufra Laurencia el menor desdoro, y reproduciendo la escena precedente se consigue una variación. El castigo que sufre Mengo hace resaltar más la actitud heroica de Frondoso y su peligro ; la suerte de Jacinta atrae al Comendador el castigo merecido, alejando la huída de Laurencia de todo posible reflejo de juego amoroso. La lascivia del Comendador se presenta en su imponente monstruosidad y deja caer sobre Laurencia la sombra de toda su barbarie.

La tercera escena, en casa de Esteban, renueva la primera acción (Laurencia y Frondoso) de la escena última del acto primero. Si antes fué Laurencia la que se refería al pueblo todo, ahora es Frondoso quien en redondillas le dice a su amada :

> Mira que *toda* la villa
> ya para en uno nos tiene,
> y de cómo a ser no viene
> la *villa* se *maravilla*.
> . . . . . .
> *Laurencia.* — Pues a la *villa* y a ti
> respondo que lo seremos.

Aparece el padre para entregar su hija en matrimonio (se alude a Jacinta y a los Reyes Católicos : « presto España les dará/la obediencia de sus leyes »), matrimonio contraído libremente, y vuelven a quedar por breve momento los dos amantes solos, unidos en alegría. Es la primera vez que vemos a los dos amantes unidos y solos. Pura unión — « Risa vierte el corazón/por los ojos de alegría » — que tiene como fondo la barbarie y lascivia del Comendador.

La segunda y tercera escenas de este acto tratan los temas de la última escena del primero en orden inverso, según necesidad del Barroco ; la variación introducida separa por completo la lujuria del matrimonio, arrastrando aquélla al nivel inferior que le pertenece y elevando éste a una zona de armonía y plenitud. Redondillas opuestas a romance.

En endecasílabos sueltos viene de nuevo el tema épico (escena 4, en el

campo de Ciudad Real). El Comendador y el Maestre han sido derrotados. Su diálogo (el tema de la Fortuna, brevísimo, en boca del Maestre, casi niño, tiene una elegante melancolía saturada de retórica) es muy breve, veintitrés versos. La brevedad acentúa la derrota ; no hay tiempo que perder : cada uno, Maestre y Comendador, tienen que retirarse rápidamente. La brevedad conviene a la escena e igualmente a la acción de la comedia, a la cual le presta un ritmo acelerado. Pero esta rapidez contrasta con la gran importancia de la derrota, subrayándola y creando el desnivel por el cual la acción de la comedia se precipita. Entre la escena tercera y la escena quinta sólo tenemos esos veintitrés versos de derrota con los cuales el poeta da a la acción su ritmo de vendaval.

La escena quinta, con que termina el segundo acto, está de nuevo a cargo de los labradores. La escena de la boda en dos tiempos, separados por la letrilla, está escrita en redondillas y romance. La alegría de la boda en redondillas, su dramático desenlace en romance. La boda es agitación y bullicio. La escena comienza con los músicos cantando :

¡ Vivan muchos años
los desposados !
¡ Vivan muchos años !

Se recuerda la crueldad del Comendador, discuten el valor de la copla (redondillas), y Mengo, entonces, dice otra que es seguida de nueva discusión. La letrilla con una total adecuación poética canta la lascivia del Comendador. La misma letrilla está dedicada a Eros. Dice un dulce juego de persecución amorosa, en que vemos al pudor femenino levantar una frágil celosía para ocultar el cuerpo desnudo, que los deseos masculinos fácilmente vencen :

¿ Para qué te ascondes,
niña gallarda ?
Que mis linces deseos
paredes pasan.

El espesor erótico de la letrilla, que la gracia del ritmo diluye, introduce al Comendador en la boda (comienza la canción en cuanto los desposados han recibido la bendición de los padres) y contrasta con el deseo trágico que le acucia, el cual se transforma en anhelos de venganza. Prende a Frondoso, golpea a Esteban, manda encarcelar a Laurencia. Pasada esa ráfaga de derrota y venganza, que ha convertido la alegría en dolor (« volvióse en luto la boda »), el acto se va terminando rápida pero gradualmente. La rapidez nos lleva al próximo acto y se anuncia su tema : « Hablemos todos », pero esta nota se amortigua (« Señores,/aquí todo el mundo calle ») para que ninguna acción futura nos acerque al desenlace disminuyendo el dolor presente. Humillación y sufrimiento como en el primer acto y contrastando con él. Individuo y sociedad. Ímpetu para la acción después de haber sido

vencido ; ímpetu para la acción de la comedia como final del primer acto. Para final del segundo, desconcierto después de haber sido vencidos ; desconcierto para ocultar el desenlace.

El acto primero termina dejándonos abocados a la acción, en cambio el segundo acto termina con un « final », una breve pausa que permite que nos reconcentremos para entrar de nuevo en la acción, la cual comienza con el primer verso del tercer acto. Las dos pausas son de una medida distinta y están colocadas en un lugar diferente. Larga la primera y en el comienzo del segundo acto, breve la segunda y al final del segundo acto. La primera pausa nos desvía de la acción para que entremos en ella con renovado interés, la segunda nos concede un momento de descanso para que nos dispongamos a presenciar la catástrofe.

Esteban. — ¿ No han venido a la junta ?
Barrildo. — No han venido.
Esteban. — Pues más a priesa nuestro daño corre.
Barrildo. — Ya está lo más del pueblo prevenido.

Y el pueblo viene, la discusión comienza y deciden vengarse del Comendador. El endecasílabo da lugar al romance cuando llega Laurencia : « Dejadme entrar, que bien puedo,/en consejo de los hombres;/que bien puede una mujer,/si no a dar voto, a dar voces. »

Laurencia llega desmelenada. El desorden de su peinado es signo de ira, pero lo es porque al mismo tiempo es testimonio de la lucha sostenida para defender su honor :

¿ Qué dagas no vi en mi pecho ?
¡ Qué desatinos enormes,
qué palabras, qué amenazas,
y qué delitos atroces,
por rendir mi castidad
a sus apetitos torpes !
Mis cabellos ¿ no lo dicen ?

Y esta multiplicidad dentro de la unidad de significación me parece muy característica del Barroco.

Enormes y atroces palabras, amenazas, desatinos, delitos, que han ido a estrellarse inútilmente contra la fortaleza de la castidad de Laurencia, la cual no ha corrido ni por un momento el peligro de sucumbir. Laurencia quiere vengarse... y salvar a su marido. Su iracunda presencia acaba de mover a los hombres a la acción :

Barrildo. — *Descoge*
un lienzo al viento en un palo,
y mueran estos inormes.
Juan. — ¿ Qué orden pensáis tener ?
Mengo. — Ir a matarle *sin orden.*

En este orden desordenado los hombres se van, no sin antes hablar por dos veces todos a una. Y Laurencia congrega a las mujeres para que tomen parte en la lucha. Irán todas en orden a matar al Comendador *en* orden y *sin* bandera, afirmaciones que se hacen precisamente en este orden [1]. La escena siguiente, en octavas, tiene lugar en un aposento fuerte en casa del Comendador. Esteban, el padre de Laurencia, mata al Comendador, y sus dos criados quedan entregados a la venganza femenina.

La escena de la venganza en dos lugares — reunión de los labradores, casa del Comendador — está encomendada al endecasílabo y al romance, el endecasílabo encuadrando al romance.

En la escena siguiente, la tercera, vuelve a aparecer el Rey ; respecto a los personajes se encuentra la acotación : « salen el Rey Don Fernando y la Reina doña Isabel, y Don Manrique, maestre ». Me pregunto si la reina debe salir a escena, pues no solamente no habla, sino que cuando llega Flores, herido, se dirige únicamente al Rey : « Católico rey Fernando.../oye... » y de nuevo dice : « Rey supremo ».

En esta escena se da cuenta muy brevemente en redondillas de la victoria de Ciudad Real, y sale Flores para narrar en un romance en *e-e* lo sucedido en Fuenteovejuna y pedir justicia al Rey.

Los acontecimientos de Fuenteovejuna, que acabamos de presenciar, tuvieron lugar inmediatamente después de la derrota del Maestre y el Comendador, pero la acción dramática ha hecho olvidar por completo el tiempo cronológico, y su recuerdo nos indica, mide, el tiempo rápido de la acción ; por otra parte, la derrota en Ciudad Real y la muerte del Comendador se presentan unidas e inseparables. El tema épico que servía de fondo a la acción de la comedia, y que en los dos actos anteriores ha estado sirviendo de apoyo al tema amoroso, ahora se presenta anudado a él.

El tema épico concluye, y con él el endecasílabo o el romance. El resto del acto, más de 400 versos, está escrito, con pequeñas excepciones, en redondillas. Observemos, primero, cómo al endecasílabo y al romance o se les ha hecho servir de marco o se les ha presentado encuadrados, y, después, que los dos metros estaban en una gran desproporción con respecto a las redondillas, siendo éstas las que abundaban. En el último acto el metro épico y el amoroso quedan desligados ; además ambos se equilibran : la primera mitad del acto está escrita en endecasílabo y romance, mientras la segunda mitad lo está en redondillas. Cuando el tema amoroso (tratado siempre en

[1] La *Crónica de las tres Órdenes militares*, de Rades y Andrada, — « donde seguramente le [el hecho de la muerte del Comendador] leyó nuestro poeta », dice Menéndez y Pelayo, — refiere la intervención de las mujeres así : « Estando en esto, antes que acabasse de espirar, acudieron las mugeres de la villa, con panderos y sonages, a regozijar la muerte de su señor ; y avían hecho para esto una vandera, y nombrado Capitana y Alférez. » Lope parece, efectivamente, seguir la *Crónica*. El detalle de la bandera nos permite ver cómo la figuración dramática y el ritmo hacen que el poeta aproveche los materiales.

redondillas), adquiría un tono épico (por ejemplo en su lucha con la lascivia en los finales de acto) el metro adoptado era el romance.

Aparecen llevando en una lanza la cabeza del Comendador los labradores y labradoras de Fuenteovejuna en la escena cuarta, la cual comienza como la escena de la boda del acto segundo cantando una letrilla seguida de tres coplas, e inmediatamente tiene lugar la gran acción del pueblo, al decidirse todos a aceptar la responsabilidad por la muerte del Comendador. Todos comulgan en un *sí* enérgico, que se eleva potente enfrente del *sí* del segundo acto. El *sí* de la voluntad contra el *sí* del deseo. Después del *sí* de la voluntad comienza el ensayo de la escena de tormento, que tiene lugar delante de los espectadores, porque el verdadero acto heroico no consiste en sufrir valerosamente el martirio, sino en la decisión de la voluntad de aceptar la tortura.

Esta escena termina para que el Maestre de Calatrava se entere de lo sucedido a su Comendador y para informarnos de que está pronto a pedir perdón a los Reyes, escena quinta. Si no tuviera nada más que un valor informativo, la escena quinta no podría evitar el aparecer como un peso muerto ; pero junto a esa función secundaria tiene otra principal e importantísima : la de servir de transición entre el verdadero acto heroico — decisión de la voluntad — y la alegría del triunfo, que es una recompensa.

Inaugurando el triunfo — escena sexta, — Laurencia recita un soneto : « Amando, recelar daño en lo amado ». El soneto está incorporado a la acción dramática, puesto que Laurencia teme que Frondoso, su marido, sea puesto en el tormento ; pero la prueba de que traspasa la mera acción de la escena y de que expresa el continuo cuidado — tormento — con que están los esposos, temiendo siempre que a uno de ellos le pueda ocurrir algún daño, la tenemos en que al llegar Frondoso no se alude para nada al peligro que también puede correr Laurencia.

Ya están los dos esposos — la pareja heroica barroca — en la escena y tiene lugar dentro el tormento real. El diálogo de juez y víctimas se entrelaza con el de los esposos, formado por comentarios (¡ Qué porfía ! ¡ Bravo caso ! ¡ Bravo pueblo ! Bravo y fuerte, etc.) que van guiando, dirigiendo y elevando centuplicadamente la emoción del auditorio, al hacer llegar hasta él, amplificada, la acción sublime. El juez da tormento a un viejo, a un niño, a una mujer y a un hombre. El hombre es Mengo, el gracioso, el cual dice una gracia cuando le torturan :

Juez. — ¿ Quién lo mató ?
Mengo. — Señor, Fuenteovejunica.

El juez ante la obstinada negación tiene que abandonar el juicio ; acompañado de otros dos, sale Mengo a escena contento con el vino y oyéndose gritar ¡ *Vítor !* Este breve momento de bullicio, víctores, vino y burlescas quejas pasa, y los esposos vuelven a quedar solos, completamente solos,

casados, e íntimamente ligados a la comunidad con la alegría interior de una voluntad resplandeciente.

Frondoso. — Justo es que honores le den. (*A Mengo*).
Pero decidme, mi amor,
¿quién mató al Comendador?
Laurencia. — Fuenteovejunica, mi bien.
Frondoso. — ¿Quién le mató?
Laurencia. — Dasme espanto.
Pues Fuenteovejuna fué.
Frondoso. — Y yo ¿con qué te maté?
Laurencia. — ¿Con qué? Con quererte tanto.

Otra escena de tormento. No es una nueva realidad oculta a los ojos, sino la alegre manifestación de la unión de dos almas. Pocas veces un pronombre tan lleno de feminidad, amor, rendimiento, dolor fecundo y triunfante hace converger en sí mismo toda la acción dramática.

Esa pareja heroica, agrandada, magnificada, de tamaño mayor que el natural, teniendo como fondo el tormento de todo el pueblo, nos entrega el sentido de la obra: la lucha que contra la lascivia y los instintos tiene que llevar a cabo la mujer y el hombre para unirse en el sacramento social del matrimonio [1].

Aquí termina la comedia, pero, como sucede con frecuencia en el teatro y la novela del XVII, todavía hay un segundo final. Los Reyes aparecen de nuevo para perdonar al Maestre y al pueblo todo.

La sociedad barroca, reflejo de la concepción barroca del mundo, no es una estructura escalonada como la del gótico, en que, peldaño tras peldaño, desde el grupo inferior de la sociedad nos elevamos hasta el superior, como del círculo más bajo del infierno dantesco nos elevamos al círculo último del paraíso; sino un mundo inferior dirigido y regido por un mundo superior, una sociedad amparada y protegida por la Iglesia y la Monarquía, en cuyo seno, únicamente, se encuentran la salvación y el orden. Ya el Comendador daba como razón para no perdonar a Frondoso el no poder considerar la acción del labrador como una ofensa individual, sino como una ofensa hacia el Maestre, hacia la Orden de Calatrava. Este espíritu colectivo, de cuerpo, no es lo mismo que el espíritu de grupo sanguíneo, familiar, de la Edad Media. Es una colectividad abstracta que va más allá de los lazos de la sangre, es una forma pura que se hace visible en un símbolo — Maestre, Rey, Papa. Del símbolo visible emana toda gracia y a él afluye toda acción. La colectividad, la sociedad, no está formada por una adición de individuos o de grupos, sino por unos individuos o grupos que

[1] Laurencia se había comparado ya a un gran capitán: « Que adonde/asiste mi gran valor/no hay Cides ni Rodamontes ».

convergen todos hacia la unidad, y en ella se anegan. No es una caída del hombre en conflicto con su salvación, no es una materia que tiene que luchar con el espíritu, un desorden que se opone al orden, sino una caída, una materia, un desorden que encuentran un sentido gracias a la salvación, el espíritu y el orden. El heroísmo de la pareja amorosa tiene sus raíces en el pueblo todo y al pueblo todo va a parar, pero sólo el monarca puede darle un sentido. La lascivia del hombre lleva al matrimonio, que el sacramento purifica. Sin el Comendador no hubiera existido Frondoso; sólo cuando éste se opone al Comendador es cuando gana el corazón de Laurencia. Los instintos no se oponen al matrimonio, pero tienen que ser vencidos heroicamente, como el desorden de la naturaleza debe reducirse al orden de la obra de arte. ¿Qué sentido puede tener, por último, lo que suele llamarse segunda acción, la rebelión del Comendador contra el Rey? Lo que he llamado el tema épico es para mí el fondo de rebeldía contra la autoridad (rebeldía de los instintos contra la razón cristiana), sobre el cual se destaca la lucha entre la lascivia y el amor matrimonial.

He llamado *escena* en el transcurso de este estudio a las partes nucleares que forman el acto. Suele decirse que los personajes indican el lugar en que ocurre la acción. Esto no es completamente exacto; por lo que respecta a *Fuenteovejuna*, desde luego no lo es. En la comedia que hemos estudiado nos encontramos tres grupos de personajes: Caballeros de Calatrava, labradores y Reyes. A cada grupo de personajes corresponde un lugar. Para los Caballeros de la Orden Militar su villa, Calatrava, no Almagro como dicen las ediciones modernas (comp. « Yo vuelvo a Calatrava, Fernán Gómez », acto II); para los labradores Fuenteovejuna, y para los Reyes no se determina el lugar, aunque se sobrentiende que no es ninguno de los indicados anteriormente. Cuando en el acto II el Comendador y el Maestre hablan de su derrota se sobrentiende que el diálogo tiene lugar, como indican las ediciones modernas, en el campo de Ciudad Real. La acción en Fuenteovejuna tiene lugar en dos sitios distintos: en la plaza y en el prado, tanto en el primer acto como en el segundo; en el tercero tiene lugar en dos interiores, el primero quizá es la sala de juntas del Ayuntamiento, el segundo un aposento fuerte de la casa del Comendador; además la primera escena de tormento vuelve a tener lugar en la plaza, lo que no indican las ediciones modernas, y la segunda escena de tormento no tiene indicación de lugar; las ediciones modernas dicen: plaza de Fuenteovejuna.

Lugar	Ediciones modernas
Act. I. 1. Escena entre el Comendador y el Maestre. *Comendador*. « ¿ Sabe el maestre que estoy/en la villa ?	Act. I. 1. Habitación del Maestre de Calatrava en Almagro.
2. Escena de labradores. *Laurencia*. ¡ Mas que nunca acá volviera/...¡ Plega al cielo que jamás/ le vea en Fuenteovejuna !	2. Plaza de Fuenteovejuna.
3. Escena de Reyes (no indicación de lugar).	3. Habitación de los Reyes Católicos en Medina del Campo.
4. Labradores y Comendador. No se precisa lugar.	4. Campo de Fuenteovejuna.
Act. II. 1. Labradores. Plaza de Fuenteovejuna. *Comendador*. Salí de la plaza luego.	Act. II. 1. Plaza de Fuenteovejuna.
2. Labradores. Prado de Fuenteovejuna. *Mengo*... Aquí en el prado.	2. Campo de Fuenteovejuna.
3. Labradores. Casa de Esteban. *Esteban*. Para mi casa, Frondoso,/licencia no has de tener.	3. Casa de Esteban.
4. Comendador y Maestre. No hay indicación de lugar. Derrota. En esta escena es cuando el Maestre dice : « Yo vuelvo a Calatrava, Fernán Gómez ».	4. Campo de Ciudad Real.
5. Labradores. No hay indicación de lugar. Boda.	5. Campo de Fuenteovejuna.
Act. III. 1. Labradores. No hay indicación de lugar.	Act. III. 1. Sala del concejo en Fuenteovejuna.
2. Comendador y labradores. *Comendador*. La puerta de mi casa... este aposento es fuerte,	2. Sala en casa del Comendador.
3. Escena de Reyes. En la acotación se nombra a la reina ; sin embargo, ésta no toma parte en la escena.	3. Habitación de los Reyes Católicos en Toro.
4. Labradores. *Juan*. ¿ Adónde se han de poner las armas [el escudo de los Reyes] ? — *Regidor*. Aquí en el Ayuntamiento.	4. No indican lugar.
5. El Maestre en escena. No hay indicación de lugar.	5. Habitación del Maestre de Calatrava en Almagro.
6. Labradores. No hay indicación de lugar. La escena del tormento dentro.	6. Plaza de Fuenteovejuna.
7. Escena de Reyes.	7. Habitación de los Reyes en Tordesillas.

Como se puede ver de este análisis, las ediciones modernas son demasiado precisas en la designación de lugar y además olvidan el indicar un cambio de lugar en la escena cuarta del acto tercero. Olvido y precisión importarían poco si fueran útiles para introducirnos en la comedia, pero lejos de serlo presentan un obstáculo. En *Fuenteovejuna* por lo menos, quién sabe si en todo el teatro español de la Edad de Oro, el lugar se indica con relativa precisión — villa, plaza, prado, casa, aposento fuerte — cuando forma parte de la acción. Se dice villa lo mismo que se hubiera podido decir casa; lo que se quiere indicar es que se acaba de llegar y no se es recibido. Se dice plaza, pero lo que importa es que se expulsa a los labradores de un lugar. Se dice prado para aludir al tema de la acción (Acto I, 4) y su variación (Acto II, 2.), etc. En otras palabras: villa, plaza, prado, etc., valen lo mismo que derrota o boda o tormento.

La obra dramática es pura acción en diálogo fuera del espacio mensurable y por lo tanto del tiempo cronológico. El tiempo cronológico nos dice lo que dura la representación del tiempo dramático, lo que dura el desarrollo del interés, de la tensión dramática, eso es todo, de la misma manera que un movimiento musical dura treinta o cincuenta minutos. La obra dramática tiene un tiempo musical; cuando utiliza el tiempo cronológico lo hace en el mismo sentido que cuando utiliza un lugar determinado, como elementos de la acción. Si al oír en una sinfonía cinco campanadas no debe importarnos mucho averiguar si son de la madrugada o de la tarde, o si al oír el canto de un pájaro no tenemos que pensar en una estación del año, o por lo menos no tenemos que pensar en una estación de tal año, así en el teatro español de la Edad de Oro, así por lo menos en *Fuenteovejuna* y otras muchas comedias y novelas de esa época.

Caballeros de Calatrava, labradores, Reyes, son las tres clases de instrumentos con su tonalidad propia, a los cuales se les encomienda el presentar las distintas melodías que forman la obra.

¿Cómo podemos imaginarnos a Laurencia y Frondoso en la escena 6 del acto III en una plaza? No, el fondo sobre el cual se destaca la pareja heroica está formado por el diálogo del viejo, el niño, la mujer y el hombre, que sostiene con su voluntad en el tormento la voluntad de unión matrimonial.

La acción va más allá de un espacio topográfico y un tiempo cronológico: de aquí el interés de detenerse en el estudio de la composición de *Fuenteovejuna*, obra en la que, como en otras comedias de Lope, se presenta muy claramente dentro de la división en tres actos una división en cinco partes. El acto primero y el tercero tienen dos partes que no sólo se notan fácilmente sino que se deben notar. La primera parte del primer acto — las dos primeras escenas — no es un planteamiento del conflicto, sino un compendio — una obertura — de los temas que más tarde han de encontrar todo su sentido; el planteamiento del conflicto se presenta en acción en la segunda mitad del acto.

La falta de pausa y el cambio de ritmo en la acción no impiden que veamos en su totalidad la trayectoria de Laurencia, desde la expresión de su deseo de verse libre del Comendador hasta su negativa a seguirle, pasando por la afirmación de su heroísmo. La representación total de la acción — mujer contra lascivia — va precedida del acto de rebeldía. Ambas, rebeldía y lascivia, son la proyección del hombre bárbaro, instintivo, esto es, el hombre que ha perdido la pureza de corazón, el hombre de la ciudad (ciudad quiere decir moderno).

La última parte del tercer acto está manteniendo el equilibrio con la primera parte. Sumisión y matrimonio que se amparan en la figura apoteósica del Rey, el cual abruma con toda su grandeza final al luciferino Comendador.

Entre la rebeldía y la sumisión, la lascivia y el matrimonio, entre estos dos planos simbólicos transcurre la acción, la cual en el segundo acto es una variación del primero. La variación introduce el simbolismo (I, 2) en la corriente dramática (II, 1) y desarrolla (II, 2 y 3) el conflicto (I, 4) que da lugar a la acción dramática. Este segundo acto, además, nos presenta la derrota del Comendador y el Maestre (II, 4) en oposición a la victoria del primer acto, y el acto termina con la victoria del Comendador sobre los labradores en oposición a la derrota del final del primer acto. En el tercero los temas se desenlazan, y además se aísla el segundo final, el desenlace feliz de la tragedia cristiana, el alborozo del « tercer día » que sigue a la Muerte y que es su complemento necesario.

JOAQUÍN CASALDUERO.

University of Wisconsin.

NOTAS

DIDO Y SU DEFENSA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA: ADICIONES

I

ECOS DE LA DIDO VIRGILIANA

A los sonetos que inspira la Dido virgiliana, puede agregarse el de Cristóbal de Virués, incluído en sus *Obras trágicas y líricas*, Madrid, 1609, que celebra la espada y la ausencia de Eneas, igualmente mortales para la reina enamorada:

Soneto a Eneas, dejando a Dido abandonada

Olvida el regalado alojamiento
de la señora de la gran Cartago
el que escapado del troyano estrago
sintió de Juno el enojado intento;
da las velas y fe al ligero viento,
huye por el profundo inmenso lago,
y es causa del mortal último trago
a quien pensó gozalle en casamiento.
Olvidadizo Eneas, dí, enemigo,
¿por qué la espada a Elisa triste dejas?
¿No es harto el irte? ¿no sobra el no verte?
Lleva la espada, llévala contigo
por las hinchadas ondas do te alejas,
que basta el irte para dalle muerte.

Del episodio de Virgilio apenas conservan más que los nombres de Eneas, Dido y Ana, y el marco de amor, huída y muerte, los dos sonetos satíricos de Baltasar del Alcázar que comienzan «Ana, decidle a vuestra hermana Dido...» y «Ana, dí a ese galán que dice Dido...».

Con fecha de 1660 cita Gallardo (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863-1889, tomo 4°, col. 883) el siguiente *Romance de la reina Dido* de José Jerónimo Valmaseda y Zarzosa, que presenta idéntico juego conceptual al del soneto de Virués:

La infelice reina Dido,
entre sollozos y quejas,
voces da sin esperanza
a su fugitivo Eneas.

« Mira que vas engañado,
dice, cuando al mar te entregas
a buscar una inconstancia
llamándote una firmeza.
Sin ti quedo y con tu espada,
para que dos veces muera,
pues dos muertes me apercibes
en la espada y en la ausencia.
Pero el acero desate
la púrpura de mis venas,
y halle descanso en morir
quien viviendo no le espera. »

También adopta una forma métrica castiza la versión libre anónima de la *Heroida VII*, titulada *Las quexas que hizo la reyna Elisa dido sobre la partida de Eneas*. Gallardo (*obra citada*, tomo 1°, col. 648), con ocasión de estudiar la traducción, también anónima y en quintillas de otra *Heroida* (Filis a Demofón), copia los primeros versos de ésta :

Eneas, pues que te vas
y me dejas tan burlada,
toma esta carta y no más,
en que mi muerte verás
por ti solo ser causada.
Siente agora el gran dolor
que me das con tu partida ;
agradece el gran amor
que te puso con favor
reparando tu venida.

Además de ésta y de la citada versión de Cetina, puede recordarse la *Heroida ovidiana, Dido a Eneas con paráfrasis y morales reparos :* de Sebastián de Alvarado y Alvear, 1623, y otra, sin fecha ni lugar de impresión, titulada *Heroida Ovidiana de Dido a Eneas que tradujo en un romance castellano don Antonio Ortiz de Zúñiga, y la dió a luz después de sepultado en las Sierras de Béjar* (Gallardo, *obra citada*, tomo 3°, col. 1036).

Por no haber obtenido a tiempo la edición de los señores Joseph E. Gillet y Edwin B. Williams de la *Tragedia de los amores de Eneas y de la reina Dido* (*PMLA*, XLVI, 1931, págs. 353-431) no se ha dado más noticia, en el texto, de esta agradable producción, que tiene el interés de dramatizar la historia de Dido dentro de la fórmula teatral creada por Torres Naharro, con particular dependencia de la *Comedia Aquilana*. Como muestra de la primera tragedia sobre el tema estudiado, transcribo las últimas palabras de Dido, que entretejen refinadas ternezas, en puro estilo de Cancionero (pág. 410) :

Yo muero sólo de amores
de mí misma, en me saber
emplear
en los más merecedores
que jamás se podrían ver
ni desear.

Ora, pues, yo muero ufana
en ser presa como so
desta llaga;
no me tengas por liviana
que la carne, si pecó,
bien lo paga...
No me pena ver que muero,
muerte, ni por que me seas
tan ligera;
pesárame si primero
llegaras que yo Eneas
conociera.
Mas con tal razón tener
y ver que en ninguna suerte
soy culpada,
¿cuál será hombre o mujer
que no haya envidia a muerte
tan honrada?
De mi ventura he pasión
y de mi suerte ser tal
hasta aquí,
que aquél que jamás traición
pudo hacer, fué desleal
contra mí...

De esta misma edición (págs. 370 y 371) tomo los siguientes datos para la historia del tema de Dido en el teatro de lengua española: *El más piadoso troyano* (*Dido y Eneas*) de Francisco de Villegas, 1669, sigue, según se cree, la pauta de Guillén de Castro. A los comienzos del siglo XVIII parece pertenecer cierta zarzuela anónima *Amores de Dido y Eneas*. Aparte las numerosas traducciones del melodrama de Metastasio, aparecen en este mismo siglo *Estragos de odio y amor, Eneas y Dido*, publicada en Barcelona, 1753 por «Un ingenio catalán»; *Morir por cumplir la ley, hecha fénix de su honor: Dido vengada en Cartago*, de Pedro Calderón Bermúdez de Castro; *El valiente Eneas o Dido abandonada*, 1757, de José Ibáñez y García. En 1817 Francisco Durán publica en Valencia un *Soliloquio trágico titulado: Dido abandonada*, «dispuesto — advierte el título — con versos de la traducción que hizo don Tomás de Iriarte de los quatro primeros libros de la Eneyda de Virgilio». Bretón de los Herreros traduce en 1826 la *Didon* de Le Franc de Pompignan, compuesta en 1734, y todavía aparece, sin fecha, una *Dido abandonada* de Joaquín Dicenta, hijo. A don Pedro Henríquez Ureña debo la noticia de que el poeta colombiano José María Salazar (1785-1828) publicó en 1803 un drama con el título de *El soliloquio de Eneas*. Como testimonio de lo típico del asunto para la mejor época del teatro español, vale la pena recordar el capítulo del *Gil Blas de Santillana* (III, 6), donde un grupo de elegantes concurre al Teatro del Príncipe para ver «la nueva tragedia intitulada *La reina de Cartago*», cuya representación discute luego. A juzgar por los reparos literarios al papel de Eneas, parecería que Lesage pensaba en un argumento basado estrictamente en el episodio virgiliano.

Como ejemplo de instrucciones medievales para mujeres, que no tocan el tema de los hijos, puede agregarse la *relación a las señoras e grandes dueñas de la*

dotrina que dieron a Sarra, muger de Tobías el moço, puesta en verso por Fernán Pérez de Guzmán.

Un rastreo sistemático permitiría trazar la historia de los nombres que introduce en español la heroína de Virgilio : Fenisa y Elisa, que se han convertido en nombre de pila. Un ejemplo de la popularidad del primero, anterior a los citados versos de Polo de Medina, se encuentra en el *Coloquio Tercero, a la consagración del Dotor D. Pedro Moya de Contreras, Arzobispo de México*, compuesto a fines de 1574 por Fernán González de Eslava. Allí, en virtud de la simple semejanza verbal, la pastora Fenisa figura alegóricamente a la Fe con que se desposa el nuevo prelado (Segunda jornada) :

— ¿Qué zagal hay tan sesudo
que tan altas alas pisa?
— La razón dello te avisa;
el primer Pastor y escudo
de la pastora Fenisa.
— Acabe, diga quién es;
hable, si quiere, de veras :
— ¡Oh, qué gentes tan groseras!
Es Fenisa nuestra Fe,
y él don Pedro de Contreras.

Fenisa se llama la criada de la heroína en la novelita *La más prudente venganza* de Lope, y Feniso el criado del héroe en *Las fortunas de Diana* del mismo autor ; Fenisa, también, es la enamorada del soneto « Anticipó la púrpura olorosa... », publicado junto con el *Laurel de Apolo*, y como nombre pastoril figura en la comedia *El hijo de los leones* y en las de Tirso *El pretendiente al revés* y *La vida de Herodes*.

El otro nombre lo escogió Fernando de Guzmán Mejía (poeta de la época de Felipe II, cuya canción « En cuanto el mustio invierno » mereció incluírse en las *Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa), para la heroína de la composición que comienza « Muéstrate peregrino, / Céspedes, en tu arte ; / píntame, cual diré, mi Elisa bella... », en la cual, al modo de una de las más famosas Anacreónticas, traza el retrato retórico de la amada, con pretexto de encargar su pintura a un artista. Lope lo adopta, por ejemplo, para el romance « Entre dos álamos verdes... », inserto en *Las fortunas de Diana*. Pedro de Medina Medinilla, el melancólico poeta muerto en América y recordado afectuosamente por Lope en el *Laurel de Apolo* y por Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, llama también Elisa a la enamorada cuyo fin llora en una égloga francamente inspirada en la primera de Garcilaso :

Pide ya, Elisa, amor de mis amores,
que yo presto te vea y no suspire
uno sin noche eterno y claro día ;
que, asidos por las manos entre flores,
firme y leda me mires y te mire,
respirando en tu vista y tú en la mía.

El nombre ya debía de haber perdido mucho de su tono literario cuando Tirso bautiza con él a la protagonista de su comedia de costumbres *Los balcones de Madrid*.

II

LA DEFENSA DE DIDO

La fantástica historia de Habis, el fabuloso rey de España recordado por Justino, llegó a inspirar toda una epopeya : *Los nueve libros de las Habidas*, Zaragoza, 1566, de Jerónimo de Arbolanche. Más que por su poema, Arbolanche es conocido hoy por la burla injusta de Cervantes en el *Viaje del Parnaso*, VII (pág. 96 y sobre todo 98 de la edición de Schevill y Bonilla, Madrid, 1922) :

> En esto, del tamaño de un breviario,
> volando un libro por el aire vino,
> de prosa y verso, que arrojó el contrario.
> De verso y prosa el puro desatino
> nos dió a entender que de Arbolanches eran
> las *Habidas*, pesadas de contino.

En el otro extremo de la escala literaria, Fray Tomás Quixada, amigo de Bartolomé Villalba y Estaña, el compilador de *El pelegrino curioso y grandezas de España*, y tan ruin coplero como éste, también ridiculiza los versos de Arbolanche, infinitamente superiores a los suyos (*Respuesta* hecha por el muy ilustre y muy reverendo señor Fray Tomás Quixada..., a Bartolomé de Villalba y Estaña..., *El pelegrino curioso*... Ed. *Bibliófilos españoles*, Madrid, 1886, tomo 1°, página 14) :

> Quiero dejar los supremos poetas
> que Arbolanche los ha ya disfamado,
> que por vías calladas y indirectas
> sus errores o culpas ha sacado,
> y en sus *Habidas* simples, mal perfectas,
> a todos, uno a uno, ha bien cachado...

Entre los imitadores de Ausonio se incluye también Gregorio Silvestre con su soneto « De relucientes armas la hermosa / Venus acaso armada estaba un día... », paráfrasis de *Armatam Pallas Venerem*. En cuanto al epigrama atribuído a Ausonio, *Illa ego sum Dido*, ya en 1509 lo vertió Pero Núñez Delgado, traductor de la *Crónica troyana* de Guido de Columna, como corolario del planteo « histórico » del caso de Dido. En las palabras transcritas por Gallardo (*obra citada*, tomo 3°, columna 981), se advierte, al comienzo, el reparo cronológico a la concepción de la *Eneida* :

> *Pero Núñez Delgado al lector :* Nota más, o tú lecdor, que... Troya fué hedificada en tiempo de Ayob..., etc. Sola una cosa quiero aquí escrevir, por que los que lo leyeren tomen enjemplo de castidad en la reina Elisa Dido : a la cual muchos quisieron infamar, e principalmente el Virgilio por alabar a Eneas... infamó, diciendo que tuvo que hacer con él, lo qual es falso pues que Sant Gerónimo dice que por sólo esto bastaba a estar Vergilio en el infierno. Por lo cual quise aquí traer una epigrama del Ausonio poeta, e troballa en la poesía castellana, para que fuese más aplacible en sus alabanzas... E los versos, vueltos en coplas por mí, son éstos :

Elisa Dido

Yo so misma e sin dudar / Elisa, la reyna Dido :
mire el huésped con sentido / mi hermoso figurar,
pues Virgilio quiso dar / sin por qué viciosa vida
del amor, a quien cabida / nunca di por bien usar.
Ni soñé ni vide yo / a Eneas el troyano,
ni Cartago a aquel tirano / con sus naos puerto dió ;
mas a hoyr me movió / de mi tierra mal hermano,
y a morir yo con mi mano / el rey Hiarbas porfió.
Guardé limpia castidad / menospreciando sus sañas ;
traspasó las mis entrañas / espada sin suciedad ;
desque alegre mi ciudad / puse, y vengué mi marido
y en mí misma fué cumplido, / sola y buena en soledad.
No sé qué te hice, Musa / de Virgilio Mantuano,
que tan grande fué este daño / que a mi castidad acusa.
Creed la verdad inclusa / de la historia verdadera,
no poetas con bandera / que de la verdad rehusa.
Estos cantan las maldades / de los dioses que tuvieron,
y más malos los hicieron / que si fueran ya mortales.
No poniendo las verdades / con su furia de escrebir
hácenlos en su vivir / peores que terrenales.

Un interesante testimonio de Dido como casto dechado es el de Baltasar Dias, el dramaturgo portugués de la escuela de Gil Vicente que compuso (antes de 1537) el *Auto de Santa Caterina,* popular hasta nuestros tiempos. Cuando, al comienzo del auto, la madre propone casarla con el hijo del emperador de Roma, la santa recuerda el sabio origen de su propia castidad :

Muyto ha que aborreci
a luxuria dos mortais
desde quando me entendi
e mais despois que aprendi
as sete arte liberaes...

Y funda su conducta en la consabida lista de ejemplos, que culmina con grande énfasis en la reina de Cartago :

Eu determino de ser,
em seruiço de Diana,
como Lucrecia Romana,
que antes quis fenecer
que viver como prophana.
Nam quero ser Ariadna,
abiltada de Teseo,
mas a molher de Sicheo,
essa Dido mais que humana,
que por casta feneceo.

María Rosa Lida.

EL PALACIO CONFUSO NO ES DE LOPE DE VEGA

Como obra de Lope de Vega se imprimió en *Comedias de diferentes autores*, Huesca, 1634 [1]; Menéndez y Pelayo en *Estudios del teatro de Lope de Vega*, t. 1, pág. 121 dice: «De Lope, aunque se ha atribuído a Mira de Mescua»; sin dudas, Rennert y Castro, *Vida de Lope de Vega*, la dan como de Lope. Últimamente, Charles Henry Stevens en su edición de esta obra [2], después de analizarla, afirma que es de Lope. Schaeffer en *Geschichte des spanischen Nationaldramas*, Leipzig, 1890, págs. 219-220 dice que esta obra puede ser de más de un autor (Apud Stevens, pág. XXXVI).

Como Mira de Amescua está mencionada en una enumeración de obras en poder del «autor» Almella, en Valencia, 1628; en *Comedias Escogidas*, parte XXVIII; Hartzenbusch en Riv., tomo 52, pág. 541 menciona una IV parte de *Comedias escogidas*, Zaragoza, 1653, reimpresa en la misma ciudad, y diferente de la edición de Madrid, y en ella *El palacio confuso* se asigna a Mira de Amescua; Cotarelo en *BAE*, XVIII (1931), pág. 49, dice que «del estudio de la comedia se deduce que más bien deberá atribuirse a Mira que a Lope»; Gómez Ocerín en *RFE*, IV (1917), pág. 53, anota ambas atribuciones; Valbuena Prat en *Historia de la literatura española*, t. 2, pág. 309, la adjudica a Mira de Amescua; Eduardo Juliá en *RFE*, 1931, XVIII, pág. 259, afirma que «no es de Calderón, sino de Lope o de Mira de Amescua, según se sospecha»; S. Griswold Morley en *MPhil*, 1922, XX, pág. 214, cree que la atribución de Rennert y Castro «should be queried». Posteriormente, en *The chronology of Lope de Vega's comedias*, New York, 1940, en colaboración con Courtney Bruerton, dice: «Todo prueba que Lope no fué el autor»; y menciona en pág. 321 otras noticias sobre la atribución.

Ordenaremos ahora nuestras razones para negar la paternidad de Lope. 1° El personaje no corresponde al canon lopesco. Carlos, el protagonista, ha sido ideado y no siempre logrado como una figura extraordinaria de vigor humano y de trazos divinos. No conoce a los padres [3]; lo crió la piedad de un pescador:

> Como se cuenta de Venus
> podré decirte que traigo
> origen del mar; mis padres
> son sus olas y peñascos.
> A ser bárbaro y gentil

[1] Debería corregirse lo dicho por Menéndez y Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, t. I, pág. 121 acerca de que la primera impresión de *El palacio confuso* es la de la parte 27 *Extravagante*, Zaragoza, 1639 y la corrección de A. B. a pie de pág. de que es la parte 28.

[2] *Lope de Vega's El palacio confuso. Together with a study of the Menaechmi theme in Spanish literature.* Instituto de las Españas en Estados Unidos. Nueva York. 1939. Hay reseña de John M. Hill, para quien no es concluyente la atribución, en *HR*, VIII (1940) págs. 364-367.

[3] Ha nacido gemelo con Enrico; y la madre, avergonzada de la fecundidad, a Enrico lo entrega a un pastor, y a Carlos lo reserva, pero luego es arrojado a las aguas porque un astrólogo ha dicho que sería un rey tirano.

pensara como Alejandro
que Júpiter me engendró,
dios de los truenos y rayos.
Como Rómulo nací. (vs. 281-289).

Estos signos son violentos en su nacer; y ese singular acceso a un mundo ordenado y categorizador lo proyecta a lo heroico grandioso y lo dota de dimensiones extrañas :

Nací y crecieron conmigo
el valor y ánimo tanto,
que no cabiendo en la esfera
de prudentes y templados
rompían a dilatarse
a extremos de temerarios. (vs. 309-315).

Poseedor de ese demoníaco signo, se proyecta, sin sombras, hacia sus esferas :

Sólo a los peces del signo
daba mi ambición asalto
trepando esferas y cielos
pensamientos soberanos. (vs. 293-296).

Prendida la primera chispa del nacimiento, no cumple una experiencia de vida que todos los mortales van adquiriendo ; para él, nada es interrogación ni duda, ni examen de lo circunstante del mundo. Los pensamientos elevados los tiene como riqueza sin origen, pura, que no reconoce pasado. Su ser actual no va referido a ningún pasado al que pueda ligarse :

Hijo de mis pensamientos
soy agora, y noble tanto
que hasta los cielos levanto
máquina sobre los vientos, (vs. 225-228).

El hermano gemelo Enrico — en lo físico se diferencia sólo por un lunar en la mano — tiene parecido carácter. Aprovechando su semejanza con Carlos, rey ahora, se le lleva a la corte para que lo suplante. La reina le observa :

— ¿Tendrás valor para...
— Sí.
— ¿Cómo respondes así
antes de saber el modo?
Enrico — Tengo valor para todo.
Valor hallarás en mí
que, aunque villano, soy rico
de pensamientos honrados. (vs. 998-1004).

Y ya representando el papel de rey se exalta :

... mis pensamientos
atrevidamente vuelan

por regiones de aire y fuego
hasta penetrar planetas
con sus alas. (vs. 1129-1135).

Pero, a diferencia de Carlos, Enrico hace la comparación entre nacimiento y sociedad que mide y clasifica ; además, lo circunstante y no una tensión interior lo anima a grandes hechos :

Aquí
me sucede lo que cuentan
de aquel gran representante
que en viéndose con diadema
y con púrpura sagrada
el espíritu de César
en su pecho se infundía. (vs. 1197-1203) [1].

En parecidas circunstancias, los personajes que Lope crea actúan de manera distinta de Carlos. Si ignoran quienes son sus padres, buscan, en una sociedad que es categorizadora, su centro y su clasificación porque aceptan como lógica y necesaria esta ordenación [2]. Leonido, en *El hijo de los leones*, tiene envidia de los hombres de corte ; Ciro, en *Contra valor no hay desdicha*, acto 1°, esc. IV, razona :

qué culpa tienen
las almas de que los cuerpos
naciesen humildemente ?
El cielo no pudo errar
en la infusión de las almas [3].

Más adelante confiesa :

Naturaleza me enseña
inclinación, lo demás
he aprendido de un poeta.

[1] No creemos que pueda darse fuerza probatoria al hecho de haber mencionado Lope, en *Querer la propia desdicha*, acto I, esc. IV, el dicho :

Díjole un representante
a César en Roma un día :
« Mientras un rey represento
pienso que lo soy, contento
de mi propia fantasía ».

[2] Silvio, villano, en *Servir a buenos*, al razonar que hay señores y labradores, y así la vida tiene una ordenación adecuada, exclama, acto I, esc. XIX : « Oh, sabia naturaleza / qué bien lo trazaste así ». Está también el ejemplo del disconformismo, pero en una obra que no es seguro sea de Lope : *El rey por semejanza*, t. II. N. Ac. Un labrador sale de la aldea, cansado de sus trabajos : « ¡ Qué envidia tengo a los reyes / desde el día en que nací ». Cuando reina en lugar del que se cree que ha sido asesinado, se comporta con grandeza, magnanimidad y valentía. Como en *El palacio confuso*, en esta obra hay también momentos, aunque con diversa causa, de modificar resoluciones del rey verdadero.

[3] En *La boba para los otros... Riv*, t. 34, pág. 523 *b*, Diana, noble, criada entre labradores exclama : « pienso, por más que voy / reprendiendo mi bajeza / que se erró naturaleza / o soy más de lo que soy ».

También Leonido lee y se educa. El análisis de *Lo que ha de ser* lleva a lo mismo. En *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, al ser llamado bastardo, Bernardo razona :

Que sé que soy bien nacido
de otro padre más honrado.
De gran sangre muestra doy ;
y pues ni padre ni madre
no puedo conocer hoy
yo he de ser mi propio padre :
hijo de mis obras soy.

El típico personaje lopesco se examina, lleva a cuestas su enigma y procura explicárselo. A veces, una fuerza secreta le dice que su traje de villano disuena con su ánimo esforzado ; entonces sospecha un origen noble : es la sangre heredada la que le avisa [1]. Para el personaje hay un nacer que es continuidad ; lo que soy continúa a aquel de quien vengo. Respondemos en nuestro vivir a una voz a la que referimos nuestros actos, y obramos como empujados por ella [2] ; si alguna vez oímos otras notas, entonces nuestros pasos se mueven discordantemente ; por eso debemos preguntarnos a cada rato de quién venimos para saber quién somos.

En *La ley ejecutada*, de la que Hartzenbusch dice que más bien parece de tres autores que de Lope, Federico ignora su origen y está perplejo :

[1] Una obra hay de Tomás Manuel de Paz, dramaturgo del siglo XVIII, titulada *Al noble su sangre avisa*.

[2] En *La boba para los otros... Riv*, t. 34, pág. 539 *c*. Lope desarrolla este concepto :

No importa a quien altamente
nace, Alejandro, saberlo.
Cuando el Rey le dice a un grande
que se ha criado mancebo
en la corte,
« Id a la guerra », y se parte ;
y en llegando al campo, y viendo
al enemigo, parece
entre el plomo ardiente un Héctor,
¿Quién lo causa? ¿Quién le enseña?
Claro está que su maestro
fué allí la sangre heredada.

Diana, en la misma obra, monologa así, acto I, esc. 1 :

No os creáis que esta aldea
me dió padre labrador ;
que el alma que se pasea
por mi pecho, y el valor
me dice que no lo crea.
Tengo tan altos intentos
que si pudieran con arte
subir trepando elementos
pasaran de la otra parte
del cielo mis pensamientos.

Yo fuí
un hombre que no llegó
a saber quién fué su padre
que no hay confusión mayor.

Este afán no concluye con la certeza del nacimiento noble; hay que procurar adquirir el estado que dió el nacimiento. Así en *Las mocedades de Bernardo del Carpio*, obra no con mucha seguridad de Lope, dice Bernardo:

Y llegar a conocer
para colmo de mis dichas
después de tantas desdichas
al padre que me dió el ser.

Y en *El casamiento en la muerte*, Bernardo, para legitimar su nacimiento, llega hasta hacer dar la mano de su madre a la de su padre, helada por la muerte.

2°. Tampoco el estilo de *El palacio confuso* congenia con el de Lope. Analicemos la descripción de una lucha:

herí
aquel elefante bravo
no caballo, porque trujo
un castillo coronado
de plumas en las espaldas
y matizando los prados
de bruta sangre, saeta
pareció, pareció rayo
que entonces se desataba
de las nubes y del arco. (vs. 375-385)

No es de Lope y sí del barroco calderoniano este desarrollo de una metáfora. Del hilo que deja suelto la palabra *elefante*, caída pesadamente en la relación, irán saliendo *castillo* y *plumas*, y de ésta el recuerdo del ave que cae del cielo como rayo de las nubes, reforzada, por el doble *pareció*, con *saeta* y *arco*. En Lope, las metáforas están fijadas con todos los componentes conjugados. Aquí aparece la complejidad como necesaria o urgente, tanto, que el poeta no vacila en explicar el imperfecto logro de la metáfora con el *porque*. Es también un *porque* el *en dos halcones* para aclarar *dos saetas con alma*, en los versos siguientes.

En la jornada segunda, la reina desarrolla con los siguientes versos la competencia de ingenio con naturaleza:

¿Quién dijera que una garza
que en las celestes esferas
hecha del sol mariposa
las alas azules quema,
rayo de pluma bajara
a hacer túmulo la yerba
a los pies de un cazador
que le flechó dos saetas
con almas en dos halcones? (vs. 1042-1050).

Este es un tema gustado por Calderón, y tanto, que en tres de sus obras tiene un amplio desarrollo. Es conveniente señalar el comienzo enfático en *Luis Pérez el gallego* : « ¿ Qué es ver, sin mortal desmayo / una garza... » ; y en *La selva confusa* : « ¿ Qué iguala el ver la garza que altanera / al cielo se levanta ? » [1].

Continúa la reina :

¿ Quién las montañas soberbias
del piélago verde y negro
que amagan a las estrellas
impelidas de los vientos
hollar pensara, y sujetas
las olas, de nieve ricas
desatar pensara perlas
de sus nácares ?

Aquí hay dos elementos dominantes que encuentran su desarrollo final : la imagen *las montañas soberbias*, reforzada por la de *amagan a las estrellas*, son las *olas* ; *el piélago verde y negro* se desata en el suave tono de *nieve*, *perla* y *nácar*. Los siguientes versos más bien se acercan a la manera y al tono de Calderón que al de Lope :

Las almas al cielo dadas
con razón se han de medir,
o las sabrán producir
las cosas inanimadas.
Pues cuando en la edad primera
perdió el hombre esta hermosura
se reveló la criatura,
sus dientes armó la fiera,
bramó el mar en su región ;
que en acuerdo soberano
todo se opone al tirano
de la justicia y razón. (vs. 1421-1432)

Stevens cree de Lope *El palacio confuso* porque halla en él elementos — muy accesorios — que figuran en otras obras suyas. Pero la influencia de Lope en los autores de su tiempo fué inmensa, y reminiscencias lopescas se pueden encontrar donde quiera. A nosotros nos parece más concluyente comprobar que la índole de un personaje como Carlos y las condiciones de estilo de *El palacio confuso* no caben en la configuración usual del mundo poético de Lope.

Raúl Moglia.

[1] Véase George Tyler Northurp, *Some ricovered lines from Calderón*, en *HMP*, II, págs. 494-500. La garza calderoniana irrumpe en una escena de *El médico de su honra* en que Calderón sigue tanto los pasos de la obra de Lope de igual título y asunto. No ha de pensarse desde luego que el tema fuera sólo de Calderón, pues también lo manejaron Lope y Vélez de Guevara, por ejemplo; pero es notable la coincidencia de Mira de Amescua y Calderón :

Que ave sin vida son, sin luz cometas,
aunque flechas de amor, y amor no ciego
rayos de pluma son, cisnes de fuego.

Silva de Mira de Amescua que Lope incluye en su *Relación de las fiestas de San Isidro*.

Rayos de pluma son, aves de fuego.

(Calderón, *La selva confusa*, *RHi*, XXI, pág. 186).

RESEÑAS

Robert Von Planta und Andrea Schorta, *Rätisches Namembuch. Band I. Materialien.* (Romanica Helvetica, vol. VIII). Zurich-Leipzig-París, Max Niehans Verlag, Libraire E. Droz, 1939, XLVIII + 536 págs., 4° y un mapa.

No es ésta una publicación corriente. Los libros del tipo del presente constituyen, por el contrario, una novedad; novedad absoluta en el terreno de las lenguas romances y rareza extraordinaria en los demás campos de la lingüística. No es nueva la idea de recoger y explicar histórica y etimológicamente todos los nombres de lugar de un dominio lingüístico, trátese de poblaciones, montañas, corrientes de agua, casas de campo o aun simples prados, cultivos, rocas, cuevas o árboles nombrados, en una palabra, de cualquier accidente del terreno con nombre fijo y generalmente conocido. Pero si la idea no es del todo nueva, los señores Planta y Schorta han sido los primeros en llevarla a feliz término en una zona extensa del territorio romance, que abarca por entero el más vasto de los cantones de Suiza, el cantón de los Grisones.

La lengua hablada en la mayor parte de los Grisones, el retorrománico, ocupa en este sentido una posición privilegiada, pues para la zona central de esta lengua, el Tirol, las *Schlernschriften* de Innsbrusch y C. Battisti, con las monografías de su *Atlante Toponomastico Venostano,* van realizando fragmentariamente la labor de recolección e interpretación de los nombres, y en la zona oriental los trabajos etimológicos de A. Pratti, D. Olivieri y otros, llevan ya descifrada gran parte de los topónimos del Friul y del Véneto. Pero se trata de obras que, por su carácter parcial, están lejos de poder compararse con la que comentamos.

En otros dominios romances, en cambio, se han acometido empresas más semejantes. En la misma Suiza, Muret. Aebischer y Fankhauser, en combinación con el *Glossaire des patois de la Suisse romande,* han recogido y estudiado la toponimia de la zona de lengua francesa. M. Gualzata está haciendo lo propio para la *Opera del vocabolario della Svizzera italiana.* Para Cataluña tiene en curso el autor de esta reseña una labor análoga. En dos de estos casos se trata de regiones más extensas que los Grisones; en el último, la parte recogida hasta aquí, equivalente sólo a unos dos quintos del territorio, abarca ya más de 400 términos municipales, es decir, casi el doble de los estudiados por Planta y Schorta.

Pero si la extensión de la zona estudiada no es de las mayores, difícilmente podrá volver a hacerse una obra semejante con una perfección de método tan notable, con tal profundidad en la búsqueda histórica y en la averiguación eti-

mológica, y con tan esmerada comprobación de los detalles. Por ello, sin esperar la aparición de los demás tomos, me parece interesante para el público erudito exponer los procedimientos empleados y discutirlos a la luz de la experiencia adquirida en una empresa comparable.

Von Planta, autor de la fundamental *Grammatik der oskisch-umbrischen Dialekte*, partiendo del estudio de otras lenguas del complejo ítalo-alpino, y atraído por el gran enigma de la lengua rética primitiva, sintió la necesidad de emprender la indagación de los nombres de lugar en el territorio de su lengua materna para sacar de ellos deducciones acerca del substrato prerromano. Se empezaba a preparar en esta época, 1912, el gran diccionario retorrománico, el *Dicziunari Rumantsch Grischum*, cuyas primeras entregas han visto la luz al mismo tiempo que el *Namenbuch*, y él se ofreció para llevar a cabo la parte toponímica y onomástica del proyecto. Mas poco a poco lo que sólo era una rama fué tomando tal importancia que debió montarse una oficina aparte, cuyos gastos sufragó, de su peculio, el autor; y advirtiendo la imposibilidad de terminar la obra por sí solo, con satisfacción de todas las exigencias científicas, obtuvo más adelante la ayuda de su paisano y joven romanista, Andrea Schorta, a quien ha tocado darle cima en su primera parte, después de quince años de intensa labor. Menos afortunado, el fundador falleció en 1937. Schorta pudo por suerte disponer del sabio consejo de F. Fankhauser, y de la ayuda solícita y la constante y luminosa orientación del doctor Jakob Jud, privilegio envidiable de que disfrutan los discípulos del gran maestro de Zurich.

El área geográfica de la obra, mientras no fué más que un anexo del *Dicziunari Rumantsch Grischum*, sólo debía extenderse a la zona del cantón de los Grisones, en la que se conserva el retorrománico, hoy cuarta lengua nacional de Suiza. Pero todo el resto del cantón, donde ahora se habla alemán o italiano, empleó en época anterior aquel idioma, y su onomástica actual fué creada en gran parte en aquellos tiempos o conserva, en la forma presente, huellas indudables de la fonética retorrománica. Prescindir de ella era resignarse a ignorar una sección considerable del pasado lingüístico del país. Pero en el acto de la encuesta no era posible practicar con seguridad una discriminación entre los nombres de formación reciente y los anteriores al cambio de lengua. No había, pues, otra solución que abarcar todo el territorio cantonal y, en las zonas alemanas e italianas, recoger igualmente todos los nombres.

Ésta es el área que comprende la obra. En cuanto a sus finalidades, eran tres. 1° Recoger todos los nombres de lugar vivos hoy en día y aquellos otros, conocidos por documentos, que hoy han caído en desuso. 2° Coleccionar todos los nombres de persona (nombres de pila y apellidos) antiguos y modernos. 3° Averiguar y demostrar la etimología de éstos y aquéllos. El presente tomo sólo nos da realizada la primera parte. En el tercero tendremos la antroponimia. Y Schorta nos anuncia ya para el segundo la explicación etimológica de los nombres de lugar, trabajo que von Planta se imaginaba articulado en forma de historia de la colonización rética, y en el que seguramente la aportación de Jud será mayor aún que en la primera parte. El largo prólogo del primer tomo nos da cuenta detallada de los trabajos previos para la labor histórica y etimológica; nos detendremos un momento en ellos antes de pasar al análisis de lo publicado.

Para proceder con seguridad en la indagación de la etimología es preciso en

toponomástica contar con un repertorio lo más completo posible de formas antiguas de los topónimos regionales, tal como aparecen en los documentos, y con un fichero abundante de nombres de lugar de las zonas próximas y emparentadas lingüísticamente. Aquél es necesario para acercarse en cada caso lo más que se pueda a la forma originaria del nombre; éste, para conocer el área de dispersión del topónimo y por ella el idioma a que pudo pertenecer, y para ver cómo se refleja en las condiciones fonéticas peculiares de cada dialecto el vocablo básico común, y deducir de ello, por comparación, su forma primitiva. Tal comparación resulta singularmente instructiva en la zona alpina de la Romania, donde una enorme diversificación lingüística ha hecho que cada valle, y aun a veces cada vallecito afluente, presente un dialecto profundamente distinto del del vecino. Los autores del *Rätisches Namenbuch* constituyeron con tal fin un «bloque comparativo» de más de 300.000 fichas, con los nombres de lugar más importantes de toda la zona septentrional de Italia, desde la margen norte del Po, incluyendo los Alpes occidentales y el Véneto, de todo el Tirol y de diez cantones de la región meridional y oriental de Suiza. Tratándose de territorio tan vasto no podía pensarse en recoger personalmente los nombres en el terreno: se procedió sencillamente a extractar las cartas detalladas de Estado Mayor. Para el Tirol, el Vorarlberg y el cantón de San Gal, regiones donde el retorrománico se habló hasta fecha no muy remota, se completaron estos datos con los del catastro y de varias colecciones de documentos, y se recurrió además en algunas zonas a la colaboración de corresponsales situados en cada localidad. Finalmente se extractó ampliamente la bibliografía toponomástica italiana y suiza.

En cuanto a las formas antiguas de los nombres grisones, además del esquilmo de las colecciones documentales publicadas, se procedió a examinar los documentos inéditos de todos los archivos municipales y de gran parte de los parroquiales, así como de los más importantes archivos de Coira, la capital.

Los autores no realizaron esta tarea hasta que la recolección de la toponimia viva se hallaba ya muy adelantada, y al proceder así lo hicieron con muy buen acuerdo. Mi experiencia me demuestra que los eruditos, al tratar de identificar las localidades citadas en escrituras antiguas, fracasan muy a menudo por el desconocimiento de la toponimia menor. No es raro, sobre todo en países montañosos, que las que antiguamente habían sido poblaciones florecientes y renombradas, deshabitándose después, se hayan convertido en oscuros parajes desiertos, partidas de montaña, valles o cultivos. Por desgracia, en el cantón de los Grisones la documentación abundante no empieza hasta el siglo XV, unos 500 años más tarde que en Cataluña, pero ni allí ni aquí faltan del todo documentos de fecha más remota, ni aun datos de la antigüedad. Su rareza confiere precisamente a estos ejemplares aislados un valor extraordinario, pero las transformaciones que en tan largo período experimentó la geografía humana dificultan ahí la labor de localización. Lo corriente entonces es renunciar a hacerla, con lo que el sentido del documento permanece dudoso, y aun se ha llegado a veces hasta dudar, por esta razón, de la autenticidad de una escritura. Los autores de obras como la presente están admirablemente capacitados para eliminar estas oscuridades e indudablemente es éste uno de los provechos mayores que pueden esperarse de ellas, y uno de los motivos que deben mover a prepararlas en todas partes. La localización de la ciudad de *Octogesa*, junto a la cual dió César una de sus tras-

cendentales batallas, permanecía ignorada, y lo mismo ocurría con *Calaterra*, localidad célebre en la Edad Media catalana, hasta que las encuestas para el Onomasticon Cataloniae me permitieron identificarlas con los valles, hoy casi desconocidos, de *Utxesa* y *Carratalà*, junto al Bajo Segre. Estos ejemplos muestran además otro escollo con que se choca en tales identificaciones: no existiendo ahí el freno de la lengua literaria o de las múltiples relaciones internas y funcionales que traban la evolución fonética de los apelativos, los nombres de lugar están mucho más expuestos a graves alteraciones formales, debidas a metátesis, disimilaciones o encuentros *sui géneris* de consonantes, que los hacen irreconocibles. Ahora bien: el *Namenbuch* de Planta y Schorta no ha sido menos fructuoso en este sentido, como lo prueban los ejemplos que nos dan los autores en la página XLII, relativos al testamento del obispo Telón en 766.

Un poco antes se nos advierte de la dificultad que las penurias económicas han creado para la publicación de esta impresionante masa de material documental toponomástico. Se había pensado en darlo a luz junto con los nombres modernos, agregando a cada uno de éstos todos los testimonios antiguos que le corresponden. Hubo que renunciar a hacerlo en el presente volumen. Sólo se citan ahora formas antiguas para nombres hoy desaparecidos o de identificación dudosa. Para los demás queda abierta la posibilidad de rellenar la laguna en los tomos sucesivos. El crítico debe subrayar que es enteramente indispensable que así se haga. Para el volumen etimológico los autores podrán disponer de los elementos de juicio que proporciona esta colección de materiales. Fuera de toda duda está, a mi juicio, que lo harán de la mejor manera posible hoy en día. Pero no me cansaré de repetir que la labor etimológica tiene que ser obra colectiva: en el vaivén del autor al crítico, que a su vez se vuelve autor y se somete al juicio del criticado, se hace la luz y se llega a la certeza. Queda la posibilidad (pág. XLVII) de dirigirse a la Oficina del *Namenbuch*, que en los años de vida que lleva ha dado pruebas irrefragables de estar siempre pronta a proporcionar información amplísima acerca de cualquier problema que se le plantee, y de hacerlo sin prejuicio ni voluntaria limitación alguna. Mas ocurre a menudo que la solución de un problema se halla en materiales referentes a otro al parecer inconexo, y esto sólo se remedia poniendo todo el conjunto a disposición del público científico y en forma cómodamente manejable. Pensemos también en el futuro: no todas las cuestiones que suscitan los substratos están hoy maduras para la solución, ni lo estarán algunas mientras vivamos. ¿Podemos estar seguros de que siempre habrá al frente de la oficina un hombre tan preparado como el doctor Schorta? De antemano puede afirmarse que no. La memoria humana tiene límites y sólo cuando la apoya el recuerdo de las experiencias vividas personalmente puede llegar a dominar una balumba de material enorme como la recogida, de modo que no se pierda la orientación, mientras esta masa permanezca inédita y poco manejable.

No hay necesidad de publicarlo todo. No me parece grave que los autores se abstengan (pág. XXXVI) de citar las fuentes inéditas, dado que la cita no serviría para comprobaciones; todo el mundo reconoce la escrupulosidad de la Escuela de Zurich, y para el caso de duda en una forma importante es oportuno el recurso a la consulta epistolar dirigida a la Oficina del *Namenbuch*. Tampoco habría necesidad de publicar el « bloque comparativo » de topónimos de las co-

marcas vecinas, o por lo menos se podría ahí limitar la publicación a los obtenidos por corresponsales y tal vez a una selección de los sacados de catastros y otras fuentes inéditas o poco accesibles. Lo demás lo puede improvisar por su cuenta, con más o menos trabajo, el interesado en tenerlo. Pero en cuanto a las formas antiguas, se impone la publicación de todo. A lo más se podrá eliminar lo trivial y repetido, pero ateniéndose a un criterio severo y restrictivo en la apreciación de lo eliminable. Porque no hay que olvidar que esta parte de la obra es justamente la de mayor utilidad para el no toponimista : ¡ cuántos datos fonéticos y gramaticales preciosos e inesperados ha sacado Menéndez Pidal del material español correspondiente! Una obra maestra como sus *Orígenes* casi no existiría sin ellos. Y tratándose de una lengua como el retorrománico, en que los primeros textos literarios son del siglo XVI, el interés de estos antecedentes sube de punto. Por lo demás, después de leer el prólogo quedo con la impresión de que el publicar en tomos sucesivos esta parte de su labor sigue entrando en el propósito del autor y de sus consejeros. Ello podría hacerse en volumen aparte o tal vez, no sin oportunidad y ahorro de espacio, en las notas al volumen o volúmenes etimológicos ; a condición, sin embargo, de que se procediera con liberalidad y sin miedo al despliegue de erudición, y de que se facilitara el manejo del conjunto con índices generales copiosos. Los *Orígenes históricos de Cataluña*, de Balari, obra, por otra parte, sólo parcial, con índices escasos y, en cuanto a la doctrina, anticuada aunque insustituída, ofrecerían un ejemplo no del todo desdeñable ; y si aludo a esta obra, cuando las hay de este tipo muy instructivas en otros países, es sólo porque los romanistas se han acostumbrado a manejarla demasiado poco.

El volumen actual sólo contiene, pues, en materia de formas documentales, aquellos nombres que hoy se han perdido, o aquellos otros acerca de cuya identificación con los modernos pueden abrigarse dudas. De unos y otros sólo se cita una forma, la más reciente, lo cual parece lógico, y es aun más acertado haber moderado la aplicación de este criterio en el sentido de citar una forma más antigua cuando la reciente parecía corrompida : abundan, como es sabido, las alteraciones arbitrarias en el latín de los escribas, y el toponimista que está en posesión de todo el material puede reconocerlas con seguridad. Claro está que aun ahí convendrá publicar lo demás.

En cuanto a fuentes recientes, se extractaron los registros de la propiedad y, cuando éstos no existían, los protocolos de ventas, trueques e hipotecas ; no se olvidaron tampoco el catastro ni los planos catastrales cuando los había. No pasó inadvertido el carácter en parte artificial de la toponimia allí empleada, y sin embargo se ha conseguido obtener en estas fuentes información complementaria o pistas sugestivas para la toponimia superviviente, y aun algún dato arcaizante para la averiguación del origen.

Con ello pasamos a la materia principal del primer volumen : los nombres vivos hoy día, recogidos por vía oral. No es que se desdeñara, en cuanto a los topónimos modernos, el aprovechamiento de fuentes escritas. Se utilizaron todas las colecciones ya existentes, algunas publicadas, las más sólo manuscritas. Se recurrió ampliamente a la colaboración de corresponsales en cada localidad. Pero todo lo obtenido por uno y otro medio fué sometido a la comprobación personal de viva voz por el que era a un tiempo autor y explorador de la obra,

el doctor Schorta. Tal proceder debe aprobarse sin reservas, como que es el que confiere al *Namenbuch*, aparte de su carácter más completo, la ventaja más decisiva sobre empresas similares, como los *Dictionnaires topographiques* publicados en una tercera parte de los departamentos franceses.

En su preocupación por formar una colección lo más completa posible, realizaron los autores varias encuestas repetidas. Se buscaron corresponsales en cada localidad y se les remitieron dos géneros de cuestionarios: uno los invitaba a anotar los nombres por orden geográfico, el otro los interrogaba, en 12 capítulos diferentes, sobre toda la onomástica correspondiente a otros tantos tipos de accidentes topográficos (lugares habitados, prados, cultivos, corrientes de agua, bosques, caminos, montañas, etc.). Aunque los cuestionarios del segundo género no dieron tan buen resultado como los del primero, creo que von Planta procedió con acierto al distribuirlos, pues mi experiencia de encuestas en el terreno me demuestra que si bien el procedimiento básico debe ser el geográfico, un interrogatorio final por conceptos permite subsanar olvidos del sujeto en cuanto a fuentes, cuevas, capillas anexas a casas, etc., que atraen poco la vista o la memoria visual, y sin embargo llevan con frecuencia nombres independientes.

Quedaba algo más de la mitad de los municipios, donde no se había podido hallar corresponsales o los hallados proporcionaron datos visiblemente muy incompletos. Schorta visitó personalmente estos 120 pueblos y eligió, en cada uno, uno o varios sujetos apropiados, pastores, cazadores, guardias forestales y, sobre todo, campesinos. Puedo confirmar, en efecto, que estos últimos son generalmente los más adecuados; aquéllos tienen muchas veces un conocimiento más parcial del término; los intelectuales y empleados (maestros, secretarios, alguaciles, «sabios» locales) decepcionan a menudo por la cantidad escasa de nombres que recuerdan, aunque suelen estar convencidos de lo contrario, y son peligrosos por la preocupación de reducir a la lengua literaria la forma del nombre, o acercarla a una etimología, muchas veces falsa. El tiempo dedicado a este trabajo, que debió ser breve, puesto que llevó a cabo todos los viajes en un año (pág. XVII), lo tengo sin embargo por suficiente y aun sobrado. Más discutible, en cambio, me parece el lugar elegido para realizar el interrogatorio, que fué por lo general la casa del sujeto y algunas veces una loma próxima al pueblo. Por experiencia sé que la encuesta en lugar cerrado da resultados menos completos y se presta más a repeticiones y malas inteligencias, no siempre fáciles de advertir; en mis viajes lo he practicado casi siempre en una cumbre que me permitiera abarcar con la mirada la mayor parte del término y, cuando ésta no existía, en un recorrido circular. Es más incómodo y fatigoso, pero con la costumbre se superan rápidamente los inconvenientes. Fácil es comprender, de todos modos, que las montañas grisonas ofrecían dificultades incomparablemente mayores, y que el clima alpino impediría muy a menudo el trabajo al aire libre.

Por lo demás debió Schorta, así y todo, cruzar a pie el territorio en todos sentidos, y en el prólogo hace notar cómo el conocimiento directo del terreno que así se adquiere puede contribuir a la aclaración de problemas toponomásticos. Deseo corroborar con un ejemplo este importante punto de vista. Siempre me había parecido oscuro el nombre de montaña *Arp* en los Pirineos de Seo de Urgel; lo creía vagamente prerromano. Hasta que recorriendo aque-

s montes durante el interrogatorio del pueblo vecino de Fórnols, al fijarme en
s pastos que lo cubren, a diferencia de todos los circundantes, áridos o pobla-
s de bosque, el contraste me hizo adivinar que se trata del lat. a r v u m 'pra-
ra', y me confirmé en tal creencia al darme cuenta de que el pueblo lo emplea
mpre con artículo, circunstancia reveladora de su carácter originariamente
elativo, que nunca hubiera descubierto en libros ni mapas [1].

Los claros que pudo dejar la exploración directa por el autor quedaron subsa-
dos con la intervención de una red de corresponsales, tan espesa como segura-
ente ninguna empresa semejante podrá jamás lograrla. Una vez terminados los
ajes de Schorta, se compusieron listas completas de los nombres recogidos hasta
ntonces en cada término municipal, por todos los procedimientos utilizados; se
scaron nuevos corresponsales en cada uno y se les enviaron estas listas para
e las rectificaran y completaran, lo cual proporcionó una rica cosecha suple-
entaria. Y aún hizo Schorta un último viaje, esta vez a todos los pueblos, para
mprobar de viva voz lo obtenido por escrito y eliminar todo género de dudas,
scitadas en la comparación y elaboración del material, lo que dió lugar a
coger todavía otros nombres. Los autores se preguntan si después de tanto cui-
ado serán absolutamente completas sus listas y contestan, probablemente con
zón, que no. Pero creo seguro que se han acercado a este ideal inasequible
anto se podía humanamente. Ello me parece indudable incluso en cuanto a la
ponimia menor, precisamente la más difícil de allegar. Lo breve del apéndice
ág. 527) dedicado a nombres que abarcan territorio de varios municipios (co-
arcas, valles, ríos) me sugiere más bien la posibilidad de que se haya olvidado
guno de estos nombres, que a fuerza de ser conocido de todos ni lo mencionara
ingún sujeto ni hayan atinado los autores a agregarlo por su cuenta. Eso ten-
ría remedio fácil, puesto que tales nombres figuran ya en guías y geografías, y
lo nos faltaría entonces la pronunciación popular. Me llama la atención la
usencia, en el apéndice, de nombres de sierras o grandes cadenas de montañas,
or ejemplo el *Rätikon*, que no figura allí ni en ninguno de los municipios del
rätigau ; se habrá omitido tal vez como poco popular. Tampoco figura el *Val-
rtali* o valle de Vals, pero apenas se puede decir de él que sea nombre propio,
su significado es obvio para todo el que tiene alguna noción de los dialectos
lemánicos [2].

Pasemos ya al análisis de lo que se nos da en este tomo. En total contiene

[1] Convendría, pues, no olvidar nunca el anotar este detalle, que generalmente se des-
ida. Esta necesidad no ha pasado por alto a Schorta, que anota, por ejemplo, *li Guli, i
ulin, li Lattini, li Presi, l'Om* (Poschiavo). Sin embargo, tengo la impresión de que en
ste punto no ha habido absoluta congruencia. Claro que no había por qué indicar el artí-
lo cuando el nombre empieza por un término genérico seguido de *de* (*da*, etc.) más otro
ombre : *Costa de...*, *Motta de...* Pero sí en los demás casos, y creo que no se ha hecho
n todos. Lo revela a veces la notación fonética u otra aclaración entre paréntesis : « Fschig-
a (*lx šiñx*) », « Arusa (*geschr. La Rosa*) ». ¿No había nunca artículo allí donde no figura
n el nombre y donde estos paréntesis faltan? Por lo menos en algún caso la falta del
rtículo se adivina por el sentido general : *Annunciata* (pág. 448) frente a *Capitel dell'Annun-
iata Spaniola* (pág. 431) como nombre de una antigua torre.

[2] Para los nombres de puertos o collados, véase más abajo.

el libro unos 70.000 nombres, es decir, un promedio de más de 300 por término municipal y de casi 10 por km². Una comparación con mis datos para Cataluña arrojaría resultados muy parecidos. Creo que los futuros investigadores sólo podrán aportar suplementos muy escasos a esta masa enorme, y aun a condición de concentrar sus esfuerzos en uno o pocos pueblos.

Vamos a examinar ahora uno de los problemas más espinosos que debieron vencerse: el de la representación gráfica. Una solución sencilla era imposible en un país donde se entrecruzan tres idiomas muy distintos; había que atender además a dos intereses con frecuencia opuestos, el de los lingüistas por una parte, y el de los topógrafos, administradores, ingenieros del catastro y público culto en general. Hubo que adoptar tres ortografías diferentes para los nombres de las tres lenguas, y aplicar un criterio dúctil, equidistante del rigurosamente dialectal, que hubiera deseado el lingüista, y del de adaptación resuelta a la lengua literaria respectiva, preferido por los profanos. En este último aspecto se ha procedido con notable ecuanimidad y buen gusto, de manera que el material resulta fácilmente utilizable para unos y otros. Confróntense las páginas XXVI-XXXIII, y en especial las XXXI y XXXIII para los dominios italiano y alemán, que es donde la lengua literaria, menos flexible y dialectalizada, creaba mayores dificultades, y compárese lo dicho en la página 117 con referencia a Felsberg: los problemas relativos a la asimilación de las vocales pretónicas, a la vocal final reducida del femenino, a las sordas puras y aspiradas, y a la deslabialización de la *ü* me parecen resueltos sin apartarse del justo medio aceptable para todos. Razones de economía imponían la renuncia a dar constantemente la notación fonética, como hubiera deseado el lingüista; mas el empleo de algunas convenciones ortográficas, aplicadas con toda congruencia, ha permitido, sin inconveniente para nadie, limitar la notación fonética a unos pocos casos difíciles, con lo que ha mejorado también la obra en cuanto a sencillez y perspicuidad.

En los pasajes que cito se nos exponen las convenciones ortográficas adoptadas para los tres idiomas, y esto se hace con claridad y brevemente. Falta algún pormenor (pronunciación de *gü, gö, -g*), pero puede suplirlo fácilmente quien posea el *Dicziunari Rumantsch Grischun*, lo cual se impone al que quiera utilizar a fondo esta obra, que es su natural complemento. Las convenciones adoptadas son todas de aplicación sencilla, excepto la acentuación de los nombres de la zona alemana, para cuyo dominio se requiere un conocimiento bastante profundo de los dialectos suizos: un romanista lego en este punto y sólo conocedor del alemán literario, ante las reglas de la página XXVII (los nombres acentuados en la sílaba inicial sólo llevan el acento pintado si son de origen romance y trasladaron el acento al germanizarse), podrá sentir la tentación de creer, ante las dos *aa* de un nombre como *Aggalisch*, que el nombre sea de procedencia románica y que, si no lleva indicación del acento, no es porque recaiga en la inicial, sino por falta de datos; pero claro está que el que quiera utilizar la obra sin limitaciones tendrá que proporcionarse aquel conocimiento, por múltiples razones, y los autores tenían derecho a contar con ello. La discriminación local entre las tres grafías nacionales está aplicada con rigor: un par de grafías romanches en el pueblo más alto de Val Bregaglia obedecerán tal vez a que aquella parte del término pertenezca hidrográficamente a la Engadina.

Ha habido que hacer uso de algún diacrítico, lo cual era indispensable en

anto a la š y la ž, confundidas en *sch* en la ortografía retorrománica, y tam-
én, en todas partes, para distinguir la *s* sorda de la sonora. Quizá se hubiera
ebido ser menos parco en este punto. En la Engadina y los valles italianos no
distingue, por ejemplo, entre *z* sorda (ŝ) y sonora (ẑ). La notación fonética
os saca de dudas en algunos casos (p. ej. *Zardin* en Schlarigna y en Lü). Pero
queda dicho que la notación fonética sólo se da excepcionalmente. Y claro
ue en nombres como *Mezzavia, Mezzaun, Mezzadoir*, difícilmente puede caber
uda ; pero ¿ y en *Urezza* (Poschiavo) o en *Peian della Zanella* (Arvigo), por ejem-
lo ? Me apresuro a añadir que esta ambigüedad afecta a poquísimos casos.

Más delicado era el problema de las grafías de valor diferente en alemán y en
omance, en cuanto a los pueblos germanizados. En localidades donde el cambio
e lengua es reciente, como Filisur, los nombres romances como *Chalchera,*
hant d'las Fluors se codean con otros alemanes como *Bockchilcha, Chuabärg*, y
ólo el entendido discierne en cuáles la *ch* valdrá x, como en éstos, y en cuáles
erá africada mediopalatal sorda, como en aquéllos. En toda la zona hoy alema-
a, así como no se ha reemplazado *c* por *k* o *gg*, a no ser que siga *i* o *e*, en los
ombres de abolengo romance (*Cadieris, Cagull, Cavidura*), se pregunta uno si
o habrá ocurrido lo mismo con la *v*. Antiguamente ésta se sustituía con *w*
Waldoniga, Walpurmayra, Winiolys), pero no parece que en los nombres moder-
os se haya hecho lo mismo ; por lo menos esta impresión da el examen de los
epresentantes de v a l l e m : *Vallatscha, Valmala, Valcalda, Valgura, Valnaschga,*
Valpeida, Valscharuns, Valkiertscha, Valmola, Valsegéra, Valbauna y muchos más,
un cuando no falta algún ejemplo contrario (*Watbella, Walcastiel, Walfallanja*).
Por otra parte es bien sabido que al germanizarse ciertos nombres romances, su
se ha convertido en f, escrita *v*, de lo que dan fe los célebres v e n u s t a >
Vintsch(gau), Valtellina > *Veltlin*, y, en los mismos Grisones, casos como *Cava-*
dura convertido en *Fidura*, página 303, o *Alp Nova* cambiado en *Ofa*, páginas
72-3. ¿ No les habrá ocurrido lo mismo a los otros *Alpnova* y *Cavadura* de las
páginas 287 y 249 ? ¿ El nombre *Táverna* de Davos, germanizado en el acento, no
e pronunciará también con f ? Nadie nos lo aclara. Nombres de romanidad
patente como *Vercuolm, Crestacalva* o *Cadruvi* (q u a d r u v i u m), mezclados
on *Verborgna, Verlora, Vögelisegg*, de no menos evidente germanismo, aumen-
an la perplejidad cuando se trata de otros menos claros (*Vadrig, Lavarensa,*
Verstankla pág. 254, escrito *Verstancla* pág. 405). Una solución simple era sin
uda muy difícil en este caso ; tal vez un diacrítico hubiera sacado de dudas. Tal
ez una lista de aclaraciones en futuros volúmenes. Lo más claro parece haber
doptado siempre la *w* en los romanismos que seguían pronunciándose con v, y
ólo emplear *v* en ellos cuando hoy se tiene f. Acaso se haya hecho así, como
parece indicarlo en el caso de *Wilan*, página 291, la advertencia de que la grafía
corriente es *Vilan*. Sin embargo la notación fonética no revela al menos un caso
le v escrita *v*, en *Valzeina*, justificable por el hecho de que no se podía cambiar
la grafía corriente de un pueblo. Pero en todo caso convenía advertirlo en alguna
parte.

Otro aspecto importante es el de la naturaleza de la localidad designada por
cada nombre. Una descripción de cada uno con pormenores hubiera llenado,
claro está, un espacio enorme, sin proporción con la utilidad que de ella pudiera
sacarse ; además, razones de economía lo imposibilitaban. Los autores introduje-

ron una veintena de abreviaturas de las categorías más frecuentes (prado, car po. bosque, casa, etc.), y a todo nombre, con excepciones rarísimas de nombr que después no se han podido comprobar, le sigue una de estas abreviaturas, la palabra entera en bastardilla cuando hay que expresar otro concepto men frecuente [1]. Una lista muy oportuna (págs. xxxiv-xxxv) nos da explicacion sobre algunos conceptos topográficos más o menos típicos de los Alpes Rétic (*Maiensäss, Gadenstatt, Rüfe, Tobel*, etc.). Claro está que para reducir la descrip ción a un solo vocablo hubo que simplificar ligeramente los hechos en much casos, pero así, sin perder mucho espacio, se ha podido dar una idea de la re lidad, suficiente aunque sumaria. Muchas veces un mismo nombre se aplica varios accidentes geográficos contiguos, de distinta especie (bosque, pico, caserí etc.), lo que se indica poniendo las varias abreviaturas o vocablos correspon dientes a la vez. Quizá en algún caso de este tipo se ha podido olvidar un de los accidentes.

Así me explico la ausencia del nombre de dos importantes puertos o colla dos, el San Bernardino y el Greina. Aquél sólo figura como aldea, y e nombre de éste será tal vez idéntico al de la propiedad de *Cragna* (Sumvitg Por cierto que si es así hubiera debido agregarse que este nombre romanc equivale al alemán *Greina*, más conocido, gracias a las guías. Lo mism hubiera podido advertirse con *Süsom*, nombre romance del *Ofenpass*. En general creo que con los nombres de lugares no habitados no se han dad siempre las variantes en las demás lenguas, cuando tales variantes existen los nombres, como es natural, se dan en cada caso en el idioma predomi nante en cada municipio. Por lo demás, en los casos que he podido notar el olvido no trae inconvenientes porque basta consultar una guía o un Bae deker cualquiera para dar fácilmente con la equivalencia más conocida inter nacionalmente.

Es de aplaudir la idea de dar en el apéndice [2] los nombres retorrománicos d

[1] Observo que no hay nombres, o hay pocos, referentes a la que podríamos llama toponimia fluvial. Me refiero a los nombres de accidentes dentro del río o en sus márge nes, que tanta importancia tienen en el Ebro : remansos, rápidos, remolinos, hondones, vados, meandros, ensanches, isletas, tránsitos de la barca de paso, el camino de sirga y el lugar (*tasia* en el Ebro) donde las caballerías de sirga deben pasar de una margen a otra. Por lo menos los primeros no serán raros en los tramos grisones del Rin y del Inn. A propósito de los numerosos lugares que llevan el nombre *Isla, Ischla, Islatta*, cuando no se trata de islas (por ejemplo en Tschappina, Trin, Giuvaulta, etc.), hubiera deseado que se nos aclarara algo más la situación haciendo una excepción a la norma de definir la localidad con una sola palabra ; así hubiéramos visto si estábamos frente al fenómeno tan corriente en todas partes, de un nombre que, significando 'isla' en el origen, pasa a designar un terreno fértil y bien regado, aun lejos de un río, como ha ocurrido en el hisp.-amer. *isla* (p. ej. en Cuyo), alem. *Au*, cat. *coromina* (< c o n d o m i n a = c o n d o m i n i u m), ruso *óstrov*, hispano-árabe *al(ge)zira* (con tal sentido en Móra la Nova Cataluña, etc.), port. *leziria*, etc. Tal parece ocurrir en los *Is(ch)la* de los términos de Glion, Tschlin y otros. En el volumen etimológico habrá ocasiones para aclarar semejantes puntos.

[2] Ya que hablo de los apéndices ¿por qué no se agregó allí la notación fonética ni se hizo uso de los diacríticos, lo que hubiera sido muy oportuno en casos como *Moesa, Caschanutta, Vnescha ?*

oblaciones ajenas al cantón, cuando estos nombres son de uso o de formación opular ; tales variantes son a veces instructivas para la etimología (*Göschenen* : *Caschanutta*, cf. it. *cascina* ; *Zürich* : *Turitg*, cf. lat. T u r i c u m). Las variantes loglóticas, cuando existen, se indican sistemáticamente en los nombres de pueblos grisones, y para esos nombres se da siempre la notación fonética de la forma autóctona, ideas excelentes ambas. En ese sentido hubiera deseado todavía lgún mayor detalle. En Cataluña, siguiendo una acertada iniciativa de J. M. de Casacuberta, tomé constantemente la precaución de preguntar en cada pueblo por os nombres de otros pueblos, cercanos o apartados, que conociera el sujeto. Salían por este procedimiento variantes instructivas o muy curiosas, pues no es aro que en el pueblo mismo la acción de los « sabios » pueblerinos, de la administración o del amor propio local, haya hecho triunfar alteraciones seudoetimológicas o literarias, o nombres nuevos de sentido más halagüeño para los habiantes ; así hallé viva la forma medieval *Carsia* (hoy pueblo de *Garcia* [1]), *Be(g)-lara* (en el siglo VI *Bielara*, renombrado por el convento de que fué abad el historiador conocido por *el Biclarense*) hoy llamado *Vallclara*, (V)*uí(t)demolins* <O c t o m o l i n o s, comprobado por los documentos antiguos) en lugar de *Vldemolins*, *La Tarumba* por *Villadecavalls*, etc. Casos parecidos habrá seguramente en los Grisones, pero echo de menos una selección de tales formas *various* en el *Namenbuch*, pues duplicados como **úərs ; wərs, ténnə : ténä, dɑlmẹ́n : ɑlmén, sonc̆ɑmɑríɑ : seṇc̆ɑ-**, producen más la impresión de variantes individuales o sintácticas que geográficas ; de tratarse de esto último hubiera interesado conocer la zona en que se emplea cada una, como en algún caso se nos advierte que una es más reciente que la otra (**lɑvín : luín**).

En el cuerpo de la obra los nombres se han agrupado por términos municipales, y dentro de ellos se han ordenado alfabéticamente. Los autores habían pensado en ordenarlos por situación geográfica y debieron renunciar a su idea porque los trabajos necesarios para proceder con seguridad a tal ordenación hubieran retrasado excesivamente la aparición del libro. La ordenación geográfica hubiera permitido agrupar muchos nombres que tienen un elemento principal idéntico, indicador de una zona amplia, y hubiera ahorrado repeticiones ; también habría proporcionado en ciertos casos indicaciones importantes para la explicación del nombre. Por otra parte el orden alfabético tiene tales ventajas para el filólogo que no vacilaré en adoptarlo para mi Onomásticon. Las ventajas del otro podrían salvarse agregando planos esquemáticos de cada término municipal con sólo algunos nombres muy destacados, fáciles de situar ; un número agregado a éstos en el plano, y a los demás nombres en la lista, indicaría la proximidad de los unos a los otros, sin que un procedimiento tan sumario, pero suficiente para el filólogo, encareciera mucho el costo ni retrasara considerablemente la publicación.

La mayor parte de las ventajas que puede sacar el filólogo de las indicaciones sobre la situación quedan ya logradas, sin embargo, con la mera agrupación por

[1] No estoy seguro de que se encuentre esta variante en el nombre de persona castellano *García*, pero debió existir si es cierta la etimología de Meyer-Lübke, vasco *(k)artz* 'oso'. Lo que se encuentra desde luego, lo mismo que en el prototipo vasco, son formas sin consonante inicial : *Arceyz* 3 veces en la Rioja Baja en 1289, *Doc. ling.* de M. Pidal 130.52, 81 y 88 junto a *Garceyz* 119.23, 130.65 (de esta forma sale el patronímico *Garcés*).

términos municipales que se ha practicado en el *Namenbuch*. Esta disposición obliga, por otra parte, a agregar un índice alfabético general que abarque los nombres de todos los municipios. Aunque en ninguna parte se nos anuncia este índice, su necesidad se impone de tal modo que doy por segura su publicación en otro volumen. No lo necesita únicamente el lingüista, que con él podrá orientarse rápidamente acerca de la frecuencia de un nombre y de su extensión dialectal, sino incluso el geógrafo o curioso que maneje el libro. A nadie se le ocurrirá, por ejemplo, si no está muy al tanto de la geografía municipal, buscar el nombre del célebre paso de Maloja, que une por sus extremos superiores la Engadina con Val Bregaglia, en un pueblo de esta última que no es el más alto del valle, sino el tercero yendo aguas abajo. Sabido es, en efecto, que los límites municipales tienen con frecuencia contornos caprichosos.

En cuanto a la ordenación alfabética, podían tenerse en cuenta los nombres genéricos (puentes de ..., bosque de ..., etc.) o, prescindiendo de ellos, fijarse únicamente en el nombre principal. Por razones que me parecen atendibles (pág. xxv) se dió la preferencia al primer sistema, que tiene la ventaja para el lingüista forastero de que le permite familiarizarse rápidamente con esos términos genéricos, los que más contribuyen a dar una fisonomía propia a la toponimia de cada región : *crap* 'roca', *piz* y *cuolm* 'pico', *motta* 'loma', *penda*, *bleis* (pastizales y prados), *plaunca* (pendiente), *runc(a)* 'artiga', *fastatg* (*fistatg*, *fastetg*, *fastagl*, *fasten*, *vestag* < Vestigium × fustis) 'derrumbadero de troncos', *baselgia* 'capilla', en el dominio rético ; *Flua*, *Bongert*, *Wingert*, *Chilcha*, etc., en el alemán ; (*s*)*plagia*, *vendül*, *vöga*, *tec*, *sass*, etc., en el italiano.

A la cabeza de cada término municipal se dan todas las indicaciones deseables. Aparte del nombre del pueblo, con las aclaraciones indicadas más arriba, encontramos allí la altura sobre el mar (cuyo conocimiento es necesario para interpretar rectamente los nombres en cuanto se refiere a la vegetación y circunstancias análogas), el número total de habitantes y el número de los que hablan la lengua allí predominante, el área y distribución de los cultivos, la cartografía existente ; las monografías, cuando las hay, sobre lenguaje, geografía o historia locales ; en algún caso, singularidades fonéticas peculiares ; y finalmente el tipo a que se ajusta o pertenece la agrupación de las viviendas : ciudad, pueblo, aldea, conjunto de caseríos o población dispersa, con alguna particularidad extraordinaria, como la existencia de grandes sanatorios, penales, etc. El caso interesante, toponomástica y geográficamente, del nombre de municipio que no corresponde a ningún núcleo de población (como ocurre, si no me engaño, en Tujetsch y Medel) no lo veo indicado siempre. Un dato que habría podido ser útil es el de la antigüedad documentada de cada pueblo ; habrá ocasión de darlo en el volumen etimológico. Echo de menos, sobre todo, la indicación del gentilicio o del apodo gentilicio correspondiente a cada pueblo, que conserva a veces una forma arcaica del nombre, y otras hace referencia a hechos históricos (en Cataluña, por ejemplo, *gombernès* frente a *Gombreny ; piteu*, de *Sant Llorenç de Morunys*, que alude a una colonización procedente del Poitou, por lo demás ignorada), y que era tanto más necesario cuanto que el *Dicziunari Rumantsch Grischum* no los recogerá, al parecer, sistemáticamente. Por los fascículos publicados sólo veo que para Alvaschein, Andeer y Andiast se recurre al tipo *quels da* ... ('los de ...'), pero falta toda indicación para Almen y Alvagni.

Los autores dedican varias páginas a tratar de la cuestión de la utilidad que puedan sacar del *Namenbuch* los no especializados en toponomástica. El primer beneficio es para el geógrafo: se logra así la corrección, tan reclamada en los últimos Congresos de Geografía, de los nombres de lugar, deturpados con frecuencia en los mapas y en libros geográficos. Los sondeos practicados por los autores (pág. XLVI) dan una proporción muy importantes de nombres que han debido rectificarse: más de una quinta parte. Lo mismo ocurre seguramente en todas las regiones donde se hablan lenguas no oficiales o de poca extensión, o bien dialectos muy diferenciados, y si, además, como ocurre en mi país, las cartas se prepararon con menos esmero que en Suiza, la proporción es todavía más elevada. El historiador encuentra en el *Namenbuch* multitud de importantes datos nuevos (pág. XLIII), en especial para la historia de la colonización; así han podido descubrir los autores, en su investigación toponomástica, que muchos castillos grisones se fundaron en época anterior a la feudal, contra lo que se creía hasta ahora, y el dato se confirma por las últimas investigaciones históricas; un nombre como el de la torre *Spaniola* en Puntraschigna, a la entrada del Bernina, resulta instructivo para el que recuerda las empresas de Felipe II en la Valtelina. El naturalista (pág. XLV) puede deducir informes insustituíbles acerca de la variación histórica en los límites del cultivo de ciertas plantas: el del haya, por ejemplo, ha permanecido invariable, pero así como hoy el cultivo de la vid apenas llega a abarcar parte alguna de la zona romanche (no rebasa los 580 metros sobre el mar), los topónimos demuestran que en otro tiempo había llegado hasta los 1000. Hay hechos paralelos en Cataluña. Tenemos allí un *Vinyoles* en la Sierra de Matamala a unos 1200 m., y si bien el *Vignemale* de los Pirineos centrales, con sus 3200 m., nos pone en guardia ante la posibilidad de una atrevida metáfora o de la confusión con otro vocablo, la frecuencia obliga a descartar tal interpretación en el caso de Cerdeña, donde los *Vinyes* y *Vinyals* pululan alrededor de los 1000, mientras que hoy la vid no se cultiva en parte alguna de esta comarca. Repitiéndose el hecho en países distintos, habrá que atribuirlo, más que a cambios de clima, a la evolución histórica bien conocida, en cuya virtud se ha pasado desde la economía cerrada de la Edad Media, cuando todo municipio se esforzaba en producir cuanto necesitaba para su consumo, a poco que la naturaleza lo permitiera, al régimen de intercambio y de especialización de cultivos, que caracteriza la economía actual.

El lingüista es, naturalmente, el que puede sacar mayor provecho. Los ejemplos citados en la página XLI nos presentan hechos de fonética y de morfología que sólo el *Namenbuch* ha podido aclarar, y la utilidad lexicológica es todavía mayor, como todos comprenderán. Para el volumen dedicado a la etimología podemos esperar en este sentido muchos de esos hallazgos prodigiosos a que ya nos tiene acostumbrados la Escuela de Zurich. Pero este aspecto es tan evidente que ya no hay necesidad de insistir.

Para los lingüistas extranjeros ofrece el *Namenbuch* un campo de observación excepcional en un terreno extraordinariamente interesante: los efectos toponomásticos y, en general, lingüísticos del cambio de idioma y de la mezcla de lenguajes diversos. En pueblos como Samnaun y Filisur, donde la sustitución de lengua es reciente, se puede observar admirablemente cómo se ha reflejado en la toponimia. En el primero tenemos además la ventaja única de poder compa-

rar dos encuestas hechas, antes y después de la germanización, con un intervalo de treinta años. En su parte histórica, el término de Coira nos permite observar, en datos copiosos, un proceso semejante producido siglos atrás. Otros están a punto de cumplirse en diez pueblos subselvanos, donde las cifras demográficas dadas en el encabezamiento de las listas municipales están ya en desacuerdo con la lengua romanche que en el mapa se les atribuye [1]. Pero los pueblos donde el alemán es ya antiguo o el retorrománico sigue bien firme me parecen a este respecto aún más instructivos. ¡Qué cantidad de reliquias romances en zonas alemanas como el Prätigau, el Schanfigg y aun las de los Walser! Y que en la zona hoy rética cunde el material léxico alemán lo sabe ya el que ha leído los *Saggi ladini* de Ascoli, pero sólo ahí podrá apreciar todo el alcance del fenómeno y verlo ilustrado en centenares de ejemplos. Aparte de casos como el de *uault* o *got* < *wald*, que ya pertenecen al fondo antiguo y común del idioma, en todas partes se hallan a docenas los *Gruba, Gassa, Gmeindsguot, Felsa, Umkehr, Bachbödeli*, etc. De ahí puede deducirse un principio de valor general. Las zonas amenazadas de un cambio de lengua experimentan, desde mucho tiempo antes que el hecho se consume, una especie de saturación por el léxico de la lengua invasora. Y aunque muchos crean que eso ocurre sólo en los apelativos, en el retorrománico de los Grisones, todavía lleno de savia y de vida, vemos que la toponimia no está menos afectada. Con incredulidad de algunos lo afirmé tiempo ha para el vasco medieval moribundo en los altos valles del NO. de Cataluña y en los Pirineos gascones (*BDC*, XXIII, 260; *VR*, II, 452) y posteriormente he aludido a algo análogo en el quichua del Norte argentino (*AILUC*, I, 10 n.).

Enseñanzas de tanta trascendencia son indudablemente las más preciosas que podemos sacar de esta clases de obras. Pero el etimologista y el especializado en la toponomástica de cualquier país encontrarán además, en el libro que comentamos, abundantes datos para resolver o aclarar los problemas individuales que los preocupan. No importa que el terreno de sus actividades se halle muy alejado de Suiza. El hispanista caería en error al desdeñar esta fuente de información comparativa. Alejados como están los dos territorios, hay sin embargo entre ellos no pocos elementos comunes. En un artículo especial para la *Festschrift Jud* (Zurich, 1942), al que remito al lector, acabo de extraer del *Namenbuch* numerosas enseñanzas en problemas concretos del léxico iberorromance, dentro del marco general de las analogías hispano-réticas.

No quiero terminar esta reseña sin llamar la atención sobre el valor ejemplar que debe tener el *Rätisches Namenbuch* para los países de lengua española, mucho menos afortunados a este respecto que otros dominios lingüísticos limítrofes, y otras lenguas menos extendidas, como el portugués o el catalán. Una bibliografía de onomástica castellana se reduciría a una lista brevísima de títulos. El proyecto de *Diccionario geográfico-histórico* de la Real Academia de la Historia apenas llegó a realizarse para la Rioja, gracias a A. C. de Govantes (1846), y en materia de repertorios toponímicos sólo podríamos agregarle en España el Diccionario de Madoz, que casi no comprende más que nombres de lugares habita-

[1] En la Alta Engadina un desacuerdo semejante no debe interpretarse del mismo modo. Allí la causa está en la población flotante y de aluvión llevada por el turismo. Pero en los habitantes con arraigo local seguirá dominando el romance.

dos, y no todos, con mucho, o algún trabajo esporádico como los *Apuntes para un mapa topográfico-tradicional de la Villa de Burguillos* (Badajoz) de M. R. Martínez (en la *Biblioteca de las Tradiciones Populares Españolas* de Antonio Machado y Álvarez, tomo VI). El *Diccionario ortográfico de apellidos* de Conto e Isaza sólo da los usuales en Colombia, y los trabajos etimológicos acerca del nombre de persona castellano por Godoy y Alcántara y por Ríos y Ríos estaban ya anticuados cuando se publicaron, en 1871. Lo que puede espigarse sobre nombres propios en la obra de Menéndez Pidal es mucho y muy bueno, pero aun así incompletísimo y se halla disperso en libros destinados principalmente a otros objetos. Las investigaciones de Meyer-Lübke, muy útiles para el español, están dedicadas más bien al portugués.

Sin embargo, no pienso tanto en las investigaciones históricas (donde habría que mencionar todavía los trabajos de Gamillscheg y su escuela) como en la falta de buenos y copiosos repertorios de la onomástica actual, de la toponimia en particular. Y en ninguna parte me parecen tan urgentes como en América. Los diccionarios geográficos existentes adolecen del mismo defecto que el Madoz, así Latzina y Marrazzo en la Argentina, Asta Buruaga y A. Valenzuela en Chile, Paz Soldán en el Perú, Peñafiel en Méjico; Araújo para el Uruguay y Riso Patrón para Chile son un poco más ricos, pero ni ahí se encuentra algo parecido, aunque sea de lejos, a una recolección sistemática de la toponimia menor. Y en estas tierras de América, donde el pasado nacional constituye una especie de pasión colectiva, nobilísima por cierto, cada día lo estamos viendo desaparecer ante nuestros ojos en forma de millares de topónimos que van cayendo en olvido entre la indiferencia general. La pérdida es fatal para la investigación de las lenguas aborígenes, y nunca podrá hallar remedio suficiente en el estudio de los documentos, que ni abarcan toda la toponimia menor ni son nunca tan seguros y explícitos como la tradición oral, única que puede ilustrarnos, por ejemplo, en cuanto a la posición del acento. Es aquí tradicional desde la conquista y sigue siendo práctica constante la sustitución de los nombres aborígenes, llenos de sentido y de carácter, por triviales y desdibujados nombres de estadistas, militares o fechas históricas, y antes ya por nombres religiosos o de remedo español (*Corocorto* por *La Paz*, *Chuquisaca* por *Sucre*), lo que va dando a la toponimia un aspecto paupérrimo y monótono: todo son *Ríos Blancos*, *Cerros Colorados* y *25 de Mayo*.

Un examen rápido de una historia local cualquiera, la de Tupungato, de Dionisio Chaca, por ejemplo, da resultados aterradores: de 37 topónimos aborígenes citados en la obra (que no presta atención especial a la toponimia), ya sólo 7 se emplean; los demás no se conocen más que por documentos antiguos. Los supervivientes acabarán por desaparecer, y en todas partes muchos viven únicamente en la memoria de viejos paisanos criollos. Una obra argentina inspirada en la de Von Planta y Schorta tendría, pues, un gran mérito patriótico, y si se hiciera aplicando métodos adaptados a las condiciones del país, pero no menos escrupulosos — acentuando más la búsqueda documental y aplazando, de preferencia, las conclusiones etimológicas, a las que faltaría madurez — sería además una gran realización científica.

JUAN COROMINAS.

JORGE MANRIQUE, *Cancionero*. Estudio, edición y glosario por AUGUSTO CORTINA, Madrid, 1941. LXXX + 156 págs. (*Clásicos Castellanos*, núm. XCIV, Espasa Calpe, S. A.)

En esta «segunda impresión renovada» del *Cancionero* de Jorge Manrique el doctor Cortina ha rehecho íntegramente su trabajo de 1929, mediante nuevas investigaciones propias y con ayuda de diversas publicaciones ajenas, entre las cuales se distinguen los trabajos de Ernst Robert Curtius y Anna Krause. El extenso prólogo contiene la biografía del poeta y la apreciación crítica de su obra, una y otra claras y justas. No hay fronda superflua ni hipótesis innecesarias, pero el poeta y su obra quedan inscritos en el marco social, político y literario de su tiempo. Entre los datos nuevos pueden señalarse la identificación de la madrastra — doña Elvira de Castañeda tercer mujer del maestre don Rodrigo — a quien dirigió el poeta su composición burlesca «Señora muy acabada...» y la aclaración del acróstico «Guiomar Castañeda, Ayala Silva Meneses» en las redondillas «Según el mal me siguió...».

Como texto de las *Coplas a la muerte del maestre don Rodrigo Manrique*, Cortina adopta el del *Cancionero de Ramón de Llabia*, impreso probablemente en Zaragoza hacia 1490, y anota a pie de página las variantes que aparecen en la *Glosa* de Diego de Barahona (1512). Para las demás obras adopta el texto del *Cancionero general de Hernando del Castillo*, Valencia, 1511. Agrega tres no recogidas antes, las Canciones «Por vuestro gran merecer...» (pág. 61) y «No tardes, muerte, que muero...» (pág. 65), que aparecieron en la edición del *Cancionero de Castillo* hecha en Toledo, 1527, y una *Respuesta* a Gómez Manrique, en cuyo *Cancionero* la había incluído Antonio Paz y Melia. El texto de las composiciones publicadas en 1511 aparece depurado con enmiendas necesarias, que faltaban en el *Cancionero del siglo XV* colegido por Foulché-Delbosc; todas estas enmiendas se explican a pie de página, donde también se anotan las variantes de la edición del *Cancionero de Castillo* hecha en Toledo, 1520; el doctor Cortina prescinde de las variantes que traen otras ediciones del famoso *Cancionero* porque ya se señalaron en la reimpresión de 1882 hecha por la Sociedad de Bibliófilos Españoles. En el caso de la obra maestra de Jorge Manrique, habría sido conveniente señalar el origen de las variantes que pasaron al texto generalmente difundido: por ejemplo, el que figura en *Las cien mejores poesías de la lengua castellana* compiladas por Menéndez Pelayo; así, en la segunda copla, «Y pues vemos lo presente» es la forma en que la mayor parte de los lectores modernos conocen el primer verso, en vez de «Pues si vemos lo presente», y en la copla vigésimasexta «¡Qué amigo de sus amigos!» en lugar de «Amigo de sus amigos» y al final «y a los bravos y dañosos — un león», en vez de «¡A los bravos y dañosos — qué león!» Y, como la colección de *Clásicos Castellanos* está destinada a todo el público culto y no exclusivamente a eruditos, no sería superfluo explicarle al lector que como en la época de Manrique ocurre una nueva crisis en la pronunciación de la *f*, y en muchas palabras que la contenían se mudó en *h* aspirada, los textos vacilan constantemente y el *Cancionero de Llabia*, por ejemplo, da *fasta, fuessa, fijo, fazer*, junto a *hazer, deshazer, hablar, hermosura*.

El doctor Cortina da en apéndice las poesías de Rodrigo Manrique y de Pedro

Manrique, padre y hermano, respectivamente, del poeta: inclusión loable, porque ellas ayudan a conocer el ambiente literario en que vivió la familia (Pedro Manrique, Conde de Paredes, como poeta, es descubrimiento de Cortina). Pero omite las coplas « en menosprecio del mundo » y « sobre la desorden del mundo », que es difícil decidir si pertenecen a Jorge Manrique o a Rodrigo Osorio: bien podrían darse en apéndice estas composiciones de atribución dudosa.

En las notas a pie de página, el doctor Cortina sólo da variantes y explica enmiendas. Las explicaciones de palabras o frases quedan ahora relegadas al breve glosario de las páginas 111 a 115: como el lenguaje de Manrique apenas ofrece dificultades, las aclaraciones son para « el lector común », y a veces se refieren a palabras que no han desaparecido de la literatura, como *brial* o *artero* [1].

Pedro Henríquez Ureña.

El secreto a voces, comedia de Pedro Calderón de la Barca, según el manuscrito autógrafo de la Biblioteca Nacional de Madrid. Publícala José M. de Osma. University of Kansas, 1938, xxi + 138 páginas.

Esta edición contiene el texto de la comedia, con notas al pie, descriptivas de las anotaciones y enmiendas que aparecen en el manuscrito. Aunque el editor sólo se propone dar la edición desnuda, fundándolo en razones de espacio, registra en capítulos previos el comportamiento de las vocales concurrentes en los versos de esta comedia, como estudio primero al que seguirán otros sobre la lengua y el estilo de Calderón.

El texto está editado conforme a los recaudos mejores en trabajos similares, y las notas al pie para aclarar versos confusos, aunque pocas, están resueltas con acierto. Para la forma *asido* de los siguientes versos de la página 5, parece innecesario suponer una *s* embebida (has sido)

> Viven los cielos, traidor,
> que tú eres quien me ha vendido
> tú quien a contado asido
> que no me ausenté.

El sujeto es *quien*, que puede concordar con el pronombre precedente o con la tercera persona singular del verbo; aquí concordaría con la tercera. En casos similares, Bello, *Gram.* § 849, halla más lógico el verbo en tercera persona, fundándolo con un ejemplo quizá tomado de este trozo, aunque no lo menciona: « ¿ Tú eres quien me ha vendido ? ». La denominación de *encabalgamiento* para la ruptura del grupo rítmico en el final de verso suscita un problema de denominación que debería interesar a los fonetistas. En francés así se llama, y con más rigorismo que en español se critica la separación del verbo respecto de su complemento o del adverbio. Pero, en francés o en español, ¿ se olvidará la historia y se pensará que la trabazón rítmica es hoy, también en la prosa, igual a la del siglo de oro ? Distinto de el del señor Osma es el sentido a que apunta Pedro Henríquez Ureña, *La versificación irregular en la poesía castellana*, págs. 33-34, con

[1] Advierto una errata en el glosario: en *ál* 'otra cosa' se ha olvidado el acento. Igualmente, en la página xxvii, *Benavídez* por *Benavides*.

el término *encabalgamiento* (o compensación, agrega): la sinalefa entre verso largo y corto, como en los siguientes:

Luego la tengo cobrada
y socorrida (J. Manrique).

Ni está mudable ni queda
en una cosa (J. Manrique).

Esta excelente edición será en adelante base para todo estudio de la comedia de Calderón. Las mismas tachas de mano de Calderón, que no figuran en la levemente modificada de Hartzenbusch, podrán aprovecharse con utilidad en el estudio del estilo del autor.

Raúl Moglia.

Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*. Edited by G. W. Umphrey. New York, Henry Colt and Co., 1939, xliii-167-xxxvii págs.

En esta edición de *Las mocedades del Cid* acompañan al texto una introducción, bibliografía, nueve romances del Cid — fuentes de varias escenas de la comedia —, notas y vocabulario español-inglés.

Trata Umphrey con seguridad, en el prólogo (págs. ix-xli), la biografía de Guillén de Castro, utilizando datos y documentos recientemente descubiertos; señala el carácter distintivo de su obra dramática dentro de los moldes teatrales fijados por Lope de Vega; precisa concisamente la significación del Cid en la historia y la literatura, a través de los primitivos poemas épicos y las primeras crónicas, de los poemas épicos y las crónicas posteriores, de los romances y de las comedias de la época de oro. Se detiene especialmente en el estudio de algunos puntos referentes a las *Mocedades: a*) influjo de los romances del Cid en la elaboración de la comedia; *b*) diferencias que, respecto del asunto tratado y de los caracteres de Jimena y Rodrigo, pueden notarse en un paralelo entre los romances y la comedia; *c*) defectos en el desenvolvimiento de la acción; *d*) relaciones con el *Cid* de Corneille.

Da Umphrey breves y elementales nociones de versificación española — rimas y formas métricas — destinadas particularmente al lector o estudiante de habla inglesa. Y agrega un esquema y un porcentaje aproximado de las formas métricas empleadas en *Las mocedades del Cid*.

El texto, con ortografía modernizada, es bueno. Umphrey no se ha limitado a reproducir algunas de las muchas ediciones conocidas: ha estudiado y comparado varias ediciones modernas basadas en la príncipe de 1618 y ha sabido discernir, casi siempre, las mejores lecturas. Como testimonio de interés por mi parte, propongo las siguientes variaciones: en el v. 119 (*cuando tenga más edad*) no parece que haya razón para modificar el texto aceptado por Mérimée [1], Said Armesto [2] y Juliá Martínez [3] (*cuanto tenga más edad*). La misma observación

[1] *Première Partie des Mocedades del Cid de Guillén de Castro*, Plubiée d'après l'édition princeps... par Ernest Mérimée. Toulouse, 1890.

[2] D. Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid*. Edic. y notas de Victor Said Armesto, Madrid, *Clás. Cast.*, 1923.

[3] *Obras de don Guillén de Castro y Bellvís*. Publicadas por Eduardo Juliá Martínez, Madrid, 1926, II, págs. 169-208.

para el v. 463, *¿ es posible que me agravias ?*, al que Umphrey da otro sentido : *¿ es posible ?... que me agravias*. También creemos que debe preferirse el v. 1159, *yo confieso, aunque la sienta* (Mérimée, Said Armesto) a *yo confieso, aunque lo sienta* (Juliá Martínez, Umphrey) [1]. Algún reparo hay que hacer también al uso de los signos de exclamación y de interrogación ; *¿ Conde ?* (v. 798) por *¡ Conde ! ¿ estás enojado ?* (v. 229) en vez de *estás enojado ;... Ved, mirad /¿ cómo es posible ofenderos...* ? (vs. 2010-2011) por *... Ved, mirad, cómo es posible ofenderos*. Sin duda por el destino docente de este libro, el señor Umphrey ha cambiado algunas expresiones del texto por otras de lenguaje (hoy) más decente (vs. 1475, 1494 y 1496). Habría que avisar sobre la suplantación con la advertencia de que en los tiempos de Guillén las expresiones censuradas por Umphrey no eran escandalosas.

Completa en lo fundamental es la bibliografía (págs. XLI-XLIII), en que se incluyen ediciones comentadas o anotadas de *Las mocedades*, principales estudios sobre la obra de Guillén de Castro, sobre el Cid histórico y literario y acerca de las relaciones con el *Cid* de Corneille. Añádanse : Otis H. Green, *New documents for the biography of Guillén de Castro y Belleríss. RHi.* 1933, LXXXI, Deuxième Partie, págs. 248-260 (trabajo utilizado aparentemente en la *Introduction*, pág. XII) ; F. Martí Grajales, *Cancionero de la Academia de los Nocturnos de Valencia*, Valencia, 1906, III, págs. 119-188 ; Jole Ruggieri, *'Le Cid', di Corneille, e 'Las mocedades del Cid', di Guillén de Castro, ARom*, 1930, XIV, págs. 1-79.

José Francisco Gatti.

Francisco de Terrazas, *Poesías*. Edición, prólogo y notas de Antonio Castro Leal, México, 1941, XXVII, 114 págs. *Bibliotheca Mexicana*, III.

Antonio Castro Leal, a quien debe páginas tan inteligentes la historia de la literatura mexicana, nos ofrece una edición de las poesías de Francisco de Terrazas, síntoma del interés creciente que los dos primeros siglos de vida intelectual en América despiertan en la crítica : a los cronistas, los primeros en publicarse, naturalmente, y cuya lectura continuará deparando sorpresas, siguieron los poetas, que, aunque disfrutaron la inestimable fortuna de que se refiriera á ellos don Marcelino Menéndez y Pelayo, no fueron bastante frecuentados, pero vuelven a leerse y editarse en nuestros días; el teatro, por fin, se reconstruye laboriosamente, y pronto tendremos un catálogo aproximado de las obras representadas en América en los siglos XVI y XVII.

México fué en la segunda mitad del siglo XVI tierra de poetas. Los testimonios abundan y denuncian una actividad poética abundante y generalizada. También era tierra de poetas Lima a fines de siglo, y ambos movimientos literarios se complementan. Pero ésa no es la primera poesía que se escribió en América sino otra, muy cargada de supervivencias medievales. Hay que insistir en ello : los conquistadores primeros sólo conocían y practicaban formas literarias anteriores al Renacimiento. Se conservan tres muestras de arte mayor escritas en América : la *Nueva obra y breve y en prosa y en metro sobre la muerte del Ilustre Señor el Adelantado D. Diego de Almagro...*, treinta y nueve coplas anónimas escritas en Lima

[1] En el v. 1779, Umphrey se decide por *ablandaran*, siguiendo quizá a Mérimée ; por el contrario, Said Armesto y Juliá Martínez admiten *ablandarán*. La solución es dudosa.

hacia 1548, que incluyó en el libro de su vida el aventurero sevillano Alonso Henríquez de Guzmán, *noble caballero desbaratado* [1]; el fragmento del poema sobre las guerras civiles del Perú — ocho coplas de arte mayor y treinta y dos quintillas dobles anónimas—, escrito antes de 1575 [2]; y el tercero, no señalado hasta hace muy poco, aparece con el nombre de *Otava Rima* en el *Cancionero general* de Pedro de Trejo, poeta placentino que escribió hacia 1569 en México [3].

Terrazas nació en México antes de 1549, fecha de la muerte de su padre, el conquistador del mismo nombre, mayordomo y capitán de los guardias de Hernán Cortés. Hacia 1563 era poeta conocido, que alternaba con Fernán González de Eslava y Pedro de Ledesma en el círculo del Arzobispo Montúfar, amigo de coplas. Unos once años más tarde su condición de poeta era de tal notoriedad, que cuando aparecieron en la ciudad pasquines en verso – el periodismo escandaloso de entonces —, se le detuvo inmediatamente como primer sospechoso. En 1584 figuraba entre los poetas ultramarinos citados por Cervantes en el *Canto de Calíope*.

Aunque las *Flores de varia poesía...*, antología manuscrita reunida en México en 1577, sólo comprende obras de tres poetas mexicanos indudables (Francisco de Terrazas, Carlos de Sámano y Martín Cortés), y no puede considerarse más que como un índice de los gustos de su colector, sea quien fuere, sabemos que florecía por entonces numerosa generación de poetas entre criollos y españoles avecinados en Nueva España, entre los cuales se destaca Francisco de Terrazas.

Nueve sonetos, una epístola, diez décimas y ciento setenta y cinco octavas forman el caudal conservado. Los sonetos que en la presente edición llevan los números I, II, III, IV y VII (*Dejad las hebras de oro ensortijado... : Royendo están dos cabras de un nudoso... ; Soñé que de una peña me arrojaba... ; ¡ Ay basas de marfil, vivo edificio...*, y *El que es de algún peligro escarmentado...*) provienen de las *Flores de varia poesía*. El primero es — lo ha demostrado Castro Leal — imitación de otro de Camoens, que Terrazas conoció en su original o en la versión castellana, incluída precisamente en las *Flores de varia poesía* [4]. Los sonetos

[1] *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, tomo XXXV, Madrid, 1886, págs. 369-379.

[2] Carlos Alberto Romero, *Un poema inédito*, en *El Ateneo*, de Lima, 1907, VI, págs. 2052-2056, y *Un poema del siglo XVI inédito*, en *Revista Histórica* de Lima, 1909, IV, págs. 269-284. Véase asimismo *Autores del primer siglo de la literatura peruana*, de Rafael de la Fuente Benavides, en el *Boletín Bibliográfico de la Universidad Mayor de San Marcos de Lima*, 1939, XII, págs. 274-276.

[3] *Revista de Literatura Mexicana*, México, I, nº 1, julio-septiembre de 1940. El Cancionero fué descubierto por el licenciado Francisco Pérez Salazar, fallecido recientemente. Lo advirtió también Alfonso Méndez Plancarte en la introducción a su antología de *Poetas novo-hispanos*, México, 1942, págs. XIX-XX.

[4] Se advierten reminiscencias del de Terrazas en el soneto *Ligadas hebras con la trenza de oro...* de Juan de la Cueva, que tiene un par de versos (*dad lugar que las rosas dejen verse / con la vena del oro matizadas*) que evocan inmediatamente los del mexicano. Véase el soneto en Gallardo, *Ensayo*, II, col. 679. El mismo Juan de la Cueva parece burlarse de Terrazas en su Epístola I a D. Álvaro de Portugal, Conde de Gelves, cuando para castigar a un criado del conde dice que lo condenaría a « que hiciera unos versos levantados, / con una hinchazón de hidropesía / con hebras de oro y perlas matizados » : Gallardo, *op. cit*, II, col. 643.

V, VI, VIII y IX y la epístola se encuentran en un cancionero manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid. Adolfo de Castro publicó el soneto III en su *Flo-resta de varia poesía* [1]; Bartolomé José Gallardo incluyó en su *Ensayo* los sonetos I, IV y VII [2]; Pedro Henríquez Ureña dió a conocer los restantes y la epístola en 1918 [3].

Terrazas, *poeta latino, toscano y castellano*, está más cerca de Cetina que de Herrera. Hay siempre en él una insistencia de la imagen concreta y una falta evidente de destreza para la abstracción, muy alejada de la concepción intelectua-lizada de Herrera, que vive un mundo poético empobrecido en imágenes exter-nas y maneja una lengua voluntariamente limitada.

Si el poeta lírico figura en un segundo plano honorable dentro del grupo sevi-llano a la manera de Cetina, el poeta épico — también lo fué Terrazas — debe insertarse en la tradición del poema renacentista español, que a partir de *La Araucana* de Ercilla (1569-1578-1589) cobra vida y lozanía en América. La empresa de Hernán Cortés y la cruentísima guerra del Arauco fueron, como es sabido, los temas épicos de mayor atractivo: si la extraordinaria difusión del poema de Ercilla, que se reimprimía sin cesar, provocaba a la imitación, la conquista de México ofrecía un asunto de gran unidad, que cumplía con su héroe único las exigencias de la poética tradicional, y corrían impresos ya a mediados del siglo los relatos de conquistadores y cronistas que podían servir de fuente (*Segunda, tercera y cuarta carta de relación* de Cortés, 1522, 1523 y 1525; *Historia general de las Indias*, de Francisco López de Gómara, 1552).

Del poema de Terrazas titulado *Nuevo mundo y conquista* sólo se conocen los fragmentos que ingirió Baltasar Dorantes de Carranza en la *Sumaria relación de las cosas de la Nueva España*, miscelánea genealógica de conquistadores escrita en México hacia 1604 [4]. El mismo Dorantes dice que el poeta había muerto entonces y que su obra quedaba sin terminar. Sin embargo, sabemos que el poema hubo de ser continuado. El oidor Zorita en su *Catálogo* [5] (que escribió en Granada hacia 1585), después de hablar de un conquistador Juan Cano — autor de una relación de la conquista, perdida — anota: *don Juan Cano su nyeto, que*

[1] *Biblioteca de Autores Españoles*, t. XLVIII, pág. 502. No la anota Castro Leal en su bibliografía.

[2] Gallardo, *Ensayo*, I, 1003 y 1007.

[3] Pedro Henríquez Ureña, *Nuevas poesías atribuídas a Terrazas*, en *RFE*, 1918, V, págs. 49-56.

[4] Joaquín García Icazbalceta publicó los fragmentos de Terrazas — no todos aparecían atribuídos expresamente a él y se encuentran confundidos con poesías de otros autores — en el estudio *Francisco de Terrazas y otros poetas del siglo XVI*, publicado en las *Memorias de la Academia Mexicana correspondiente de la Real Española*, 1883, págs. 357-425, y reimpreso en *Obras*, II, págs. 217-306. Castro Leal acepta las atribuciones de García Icaz-balceta y recoge, salvo uno — dudoso — todos los fragmentos incluídos en el anterior trabajo.

[5] Alonso de Zorita, *Catalogo de los auctores que an escripto Historias de Yndias o tratado algo dellas* (*Colección de libros y documentos referentes a la historia de América*, Madrid, 1909, pág. 23; hay indicaciones sobre otros escritores nacidos en México: Pablo Nazareo, Alonso Pérez y Pedro de Ledesma).

vino a Granada a negocio de Gonzálo Cano su padre, me a dicho cómo Francis[co] de Terrazas, vezino de Mexico, hijo de uno de los conquistadores de aquellas t[ie]rras, donde tiene un mui buen repartimiento, començó a escriuir en metro de octa[ua] rima la conquista de la Nueua España ; era hombre suficiente para ello y de bu[en] juizio y que tenía muy buena abilidad para todo género de versos castellanos, y po[r] que murió antes de la acabar, la prosigue Juan Gonçales, clérigo capellán de la yg[le]sia mayor de Mexico, y que tiene abilidad y suficiencia para ello y escriue y lle[ua] el mismo estilo que Terrazas. ¿Llegó a terminarse este poema, que debe c[on]ser el *Nuevo mundo y conquista*? Nadie hasta ahora ha hablado de esta cont[i]nuación, que no conoció García Icazbalceta. ¿Sería el clérigo Juan González [el] poeta Hernán González de Eslava? La confusión en el nombre pudo deslizars[e] al consignar Zorita la referencia oral, y ciertas vagas coincidencias — la fecha [de] el estado eclesiástico, la amistad de Terrazas y Eslava — la autorizarían. S[i] contáramos con una relación de los clérigos del Arzobispado hacia 1585 com[o] la que conocemos de 1575, las dudas quedarían desvanecidas. A los investiga[-] dores mexicanos proponemos, pues, el problema.

Imposible es hacer conjeturas sobre la extensión del poema, a través de l[o] publicado. Puede afirmarse resueltamente su relación con *La Araucana*, que — como era de esperarse — ya había entrevisto Menéndez y Pelayo y puntualiz[ó] za ahora Castro Leal. Además de las reminiscencias anotadas podría observars[e] que uno de los fragmentos (señalado en la presente edición con el n° 4, págs. 31-39), el que comienza con el plácido sueño de los amantes Huitzel, hijo de[l] Rey de Campeche, y Quetzal, hija del rey de Tabasco, turbado de pronto po[r] la brutal irrupción de los europeos, ofrece indudable semejanza con el relato de Glaura (*Araucana*, XXVII) y, lo que es más curioso, recuerda por su blando lirismo ciertos pasajes del *Arauco domado* de Pedro de Oña (1596), que es difícil que Terrazas haya conocido.

El *Nuevo mundo y conquista* narraba las primeras expediciones de Hernández de Córdoba y de Grijalva a la tierra desconocida, para continuar con la de Cortés. Tal vez alcanzara lo compuesto por Terrazas a la toma de Tenochtitlán, ya que habla largamente de la ingratitud de Cortés con sus subordinados, en un largo fragmento que, en su vehemencia, revela generosidad en el hijo de uno que no había salido mal librado de los repartimientos.

Pero lo que sí puede inferirse de lo que conservamos del poema es que nos presentaría una visión particular de la historia de la conquista. La empresa de Cortés llega a nosotros en dos versiones, distintas por la actitud del historiador: la que la concibe como intento heroico de un gran capitán, elaboración literaria de hechos en que el autor no fué protagonista (Gómara o Solís), y el relato pormenorizado y digresivo de los actores, quienes, sin disminuir las proporciones de la figura de su jefe, se proponen perpetuar el diario de la expedición y atribuyen el éxito a la suma de pequeñas proezas anónimas que se proponen salvar del olvido (Bernal Díaz o Andrés de Tapia). Nuestro poeta, mexicano, hijo de conquistador, perpetúa el relato oral de los compañeros de su padre, y en su alusión insistente a la fortuna de Cortés, instrumento de la Providencia, y a la magra recompensa obtenida por soldados y capitanes, muestra a las claras su posición personal. Por lo mismo que narraría la conquista toda y no solamente los hechos gloriosos de Cortés, comienza su poema con las expediciones frustradas de Her-

nández de Córdoba, que no serían introducción sino etapa orgánica del asunto.

Sin embargo, la fuente escrita que resulta utilizada con mayor puntualidad es — en una ocasión por lo menos — la *Historia general de las Indias* de Francisco López de Gómara. El fragmento que narra el encuentro con Jerónimo de Aguilar (nº 15 de la presente edición, págs. 63-74) es la transcripción poética, con variantes de detalle, del capítulo correspondiente de Gómara[1], y el parecido se acentúa cuando se contrasta la versión de ambos con la novelesca de la *Crónica de Nueva España* de Francisco Cervantes de Salazar [2], quien nos revela que su discrepancia con Gómara — cuya fuente había sido Motolinía — se debe a que él había recogido el cuento de *otros que oyeron a Aguilar*.

Castro Leal señala la indudable tendencia del poeta hacia su lirismo *más bien blando y dialéctico*, y, aunque ello sea cierto, no resulta ineficaz para el relato. Si no fuera aventurado conjeturar, dada la exigüidad de lo que nos resta, imaginaríamos un poema de ritmo irregular, marcado con morosidades líricas y largas pláticas, todo ello para reemplazar el relato impersonal, extraño al autor.

Julio Caillet-Bois.

[1] *Bibl. de Aut. Esp.*, págs. 303-304.

[2] Ed. de la *Hispanic Society of America*, lib. II, cap. XXVI, págs. 110-122.

REVISTA DE REVISTAS

ANALES DEL INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA. Universidad Nacional de Cuyo, 1941, I. Mendoza, 1942.

Un maestro de la filología románica y algunos filólogos argentinos rodean a Juan Corominas presentando en este primer tomo de *Anales* un conjunto de investigaciones que responde a un plan orgánico, el plan de quien dirige el instituto de lingüística de una Universidad de nuestro país. No bien formulado (págs. I-III), el plan está ya en pleno desarrollo, y excelente en su conjunto es el principio de su realización. La lingüística comparada es historia, en último análisis. El interés en ella nace de los problemas concretos que nos plantea nuestro sentimiento histórico: la curiosidad erudita, las cuestiones de historia regional, hasta el anhelo de encontrar en la lengua la expresión adecuada de la nacionalidad, impulsan naturalmente a ampliar y profundizar los problemas lingüísticos y son al mismo tiempo el aliciente que permite movilizar y enderezar a la investigación las fuerzas jóvenes, que permite encararse con un sinnúmero de dificultades prácticas: falta de materiales, escasez de medios de investigación, sin desaliento, antes bien con cierto vigor juvenil. La preparación específica de Corominas le hace mirar a estos problemas locales con visión particularmente aguda: «Para ninguna disciplina lingüística estarán cerradas estas páginas... pero reservaremos un lugar predominante al estudio del vocabulario y de la etimología... Nuestro campo de acción será ante todo el castellano, y más peculiarmente el castellano de América... Nos proponemos dedicar una sección al vocabulario del uso local no recogido hasta el día, y reservar atención especial a la búsqueda etimológica de argentinismos y americanismos, particularmente de aquellos que, inmerecidamente, han suscitado menos curiosidad: los de abolengo romance». Nadie mejor que yo — permítame el amigo lector esta breve digresión, pues tengo a cargo realizar en la universidad de otra provincia una tarea paralela a la de Corominas — puede medir el esfuerzo que encubren los resultados que ya se consiguen en este volumen, ni puede apreciar las palabras que acabo de citar, no sólo con los anteojos del crítico, sino también con el ánimo del compañero. Y con un profundo sentimiento de hermandad aplaudo a Corominas cuando reconoce las múltiples deudas que lo vinculan con el Instituto de Filología de Buenos Aires y particularmente con su Director. Estas deudas las

enemos todos los filólogos que trabajamos en alguna ciudad de la Argentina. Dejo de lado la ayuda material, quiero decir los problemas bibliográficos que se amontonan durante largos meses de soledad y hallan por fin su solución en las hospitalarias salas de la calle San Martín; pienso más bien en el generoso espíritu de colaboración intelectual que allí se encuentra, principio de una concreta organización de trabajo que encaja muy bien en la tradición más antigua de la filología y de la lingüística románica.

JUAN COROMINAS, *Rasgos semánticos nacionales*, págs. 1-29.

Buscando los *rasgos semánticos nacionales* que se conservan en muchos vocablos hispanoamericanos o argentinos, Corominas se encara con el problema más sugestivo y más difícil de la semasiología, y al mismo tiempo el más apto para señalar lo mucho que sigue siendo aún desconocido, los materiales y los documentos que es cada día más urgente recoger y clasificar. Corominas señala muchas palabras específicas del habla de marineros que encontraron aquí una ampliación característica de empleo y de sentido. Particularidades del suelo, acciones de la vida común: es una América vista por gente de mar, que efectivamente abundaba entre los conquistadores. Así descubre Corominas otro capítulo del léxico que refleja las condiciones históricas de la colonización; es una condición cultural menos determinada, social y cronológicamente, que la que encontró Alonso estudiando las preferencias mentales en el habla del gaucho. En este caso, el primer método de prueba de que disponemos es la naturaleza y sobre todo la geografía y la cronología de cada ejemplo. Los más convincentes entre los que Corominas propone son vocablos técnicos que generalmente tienen área muy extendida, vocablos hispanoamericanos (*abra*, *fletar*, *rancho*, *tope*, etc.). El caso más dudoso (dudoso también para Corominas) es el de *acá* por *aquí*, de origen rioplatense. Lo que Corominas dice a este propósito nos asegura que, cuando amplíe este primer ensayo, descubrirá una perspectiva de condiciones espirituales muy distintas que sobrevinieron más tarde para elaborar y acrecentar el primer caudal de estos vocablos: por ejemplo, sólo un número más grande de ejemplos podrá decir si *embarcar* (pág. 12), «corriente para emprender un viaje terrestre», es anterior a la introducción de los ferrocarriles. De no ser así, se podría también pensar en un francesismo técnico (el franc. *embarcadère* se usó también por *estación* genéricamente) que ocasionaría un ampliación de sentido en *embarcar*. Por otro lado podría ser que *embarcarse en un coche, en un tren* tuviera un origen humorístico que todavía conserva el uso italiano. El sentido particular de *farallón* 'peñasco o risco de las montañas' está probado por algunos nombres de lugar en Chile y en Jujuy, y por dos pasajes de J. C. Dávalos, escritor salteño (pág. 10). Los vocablos toponímicos están perfectamente bien. Pero no es así en el lenguaje vivo; por ejemplo, mis informadores cultos, porteños y tucumanos, ignoran el sentido ampliado de *farallón* (apenas si conocen el significado propio); si la documentación no sale de los términos que tiene ahora, *farallón* 'peñasco' no es nada más que un provincialismo salteño que está colándose en la lengua literaria. En la segunda parte de su ensayo, Corominas analiza algunos cambios para buscar en ellos un rasgo psicológico muy prominente en los pueblos hispánicos: la valentía. En este terreno, donde hay que aislar un

momento psicológico dentro de los muchos que están o pueden estar mezclado con él, una sola forma de prueba es absolutamente válida : el análisis de los textos. Esto hace justamente Corominas, mostrando que en algunos pasajes de Lope *español* acaba para tomar el sentido de « valiente » y sorprendiendo en un troz de Calderón una especie de pudor que impide a un soldado, enumerando las virtudes militares, incluir la más obvia de todas : la valentía. Ahora bien, Corominas explica por medio de este sentimiento de pudor una notable cantidad de adjetivos que en español han venido a ser sinónimos de « valiente » y en forma semejante explica también cómo *atreverse* sustituye a *osar*. ¡El español, avergonzado de confesar, como hacen los demás pueblos románicos, que *no osa* hacer algo, prefiere decir que *no se atreve !* El uso de *atreverse* sería así un eufemismo o algo por el estilo. Aquí también un análisis amplio y detenido de textos vendría como de molde. Veamos este caso, fácil de captar, ya que aquí Corominas hace hincapié en una particularidad sintáctica : « Es verdad que el empleo negativo de *atreverse* es muy frecuente » : por ejemplo el caso del *Cid* citado por Corominas « no se treven ganar tanto » 5567 ; pero son también negativos : « ninguno non osava » 21, « non osé decir ál » 891. Si reparamos en lo frecuente que es el empleo de *atreverse* en textos jurídicos de los orígenes (basta tener presentes los ejemplos reunidos por Cuervo, *Diccionario*, s. v.), la cuestión se complica, a mi parecer, y se desplaza. Primero, la mayoría no es negativa : *Fuero Juzgo :* « todo aquel que se atrevese a matar » ; *Siete Partidas :* « atreviéndose más en su osadía... que no en la justicia ». Corominas nota que en este último ejemplo *atreverse* vale 'confiar', « que es el puente entre el latín *sibi tribuere* y el castellano actual ». Así es ; sin embargo el valor jurídico de la palabra me parece evidente : es « confiar en un derecho que no compete ». Creo por lo tanto que la innovación *atreverse* 'osar' arraiga en el habla del derecho. En lo que se refiere al empleo negativo, véase este ejemplo de las *Siete Partidas :* « si en la vieja ley ninguno era osado... mucho menos se deben atrever los cristianos ». La frecuencia del empleo negativo ya era característica de la lengua jurídica, donde procede de mandamientos expresados en fórmulas negativas ; huelga detenerse en buscar ejemplos sacados del formulario de los documentos latinos y románicos.

Salvador Canals Frau, *Sobre el origen de la voz « bagual »*, págs. 71-77.

Estudiando el origen del vocablo *bagual*, Canals Frau hace patente que sólo una buena documentación, junto con fundadas consideraciones de carácter histórico, pueden orientar a los lingüistas en busca de etimologías criollas. Un solo punto sigue siendo seguro de cuanto se había cavilado sobre la procedencia india de este vocablo : media una relación entre *bagual* y los indios querandíes, pero *bagual* no pasó del querandí al castellano con el sentido que tiene ahora, ni tampoco, según piensa Canals Frau, con sentido alguno : « Documentalmente consta que antes que fuera aplicado al ganado alzado (*bagual*) se empleaba ya como étnico, con el que se conocían algunos indios que continuamente estaban también en situación de alzados. El nombre de estos indios no derivaba, empero, de esta condición de alzado, sino del hecho de que su cacique se llamaba así, en su propia lengua » (págs. 76-77). En efecto, las hazañas de Bagual y de sus baguales están documentadas desde los principios del siglo XVII ; el pri-

ıer ejemplo conocido de *bagual* es del año 1696 (anteriormente se hablaba de ıballos o de ganados « cimarrones »). Una nota de la Dirección elimina una bjeción meramente lingüística : *bagual* está bastante difundido en el Brasil ; in embargo, estamos seguros de que el vocablo brasileño es de procedencia argenina, como terminantemente lo requiere la reconstrucción de su historia que quí se propone. La observación es muy importante porque también hace desisir a quien intentara ver en *bagual* un derivado, desaparecido en España, de *vagare*. Ya que otras lenguas románicas parecen aplicar al ganado salvaje derivados de *errare* y quizá también de *vagare* (véase provisionalmente *REWb* 2905 y el artículo de Subak citado en 2103), se podría plantear, aunque con poco fundamento, la cuestión que Corominas muy oportunamente plantea (y resuelve negativamente) a propósito de los antecedentes europeos que podríamos atribuir al argentino *playa*, haciendo hincapié en el sentido de 'ladera de monte' que la base griega ya tenía y que conservan otras regiones de la Romania pero no el castellano. Queda por fin una pregunta : el nombre del cacique Bagual (a quien los guaraníes llamaban Nymti, pág. 74), que tiene un sufijo « muy frecuente entre los indios pampeanos » ¿ quería decir algo ? Y este supuesto sentido indígena ¿ estaba vivo todavía cuando el nombre pasó al habla criolla ?

Juan Corominas, *Nuevas etimologías españolas : Allende, aquende*, págs. 119-129 ; *Portugués « caruncho », castellano « caracol »*, págs. 129-137 ; *Hueco*, págs. 137-142 ; *Joroba-jorobado*, págs. 142-146 : *Castellano « vera », portugués « beira »*, págs. 146-148 ; *Tatarabuelo, tataranieto*, págs. 148-150 ; *Tropezar*, págs. 150-153.

Id., *Aportaciones americanas a cuestiones pendientes : Orondo*, págs. 154-160 ; *Embadurnar*, págs. 160-162 ; *Tripular*, págs. 162-165.

Id., *Problemas por resolver : Alondra y golondrina*, págs. 166-173 ; *Orín*, págs. 173-175 ; *Lindo*, págs. 175-181.

Las notas etimológicas de Corominas tienen la forma que es tradicional para esta clase de investigaciones : una crítica muy esmerada de las etimologías ya conocidas, aporte de materiales y consideraciones nuevos, de los cuales la propuesta nueva brota casi naturalmente con la evidencia intuitiva que es la condición necesaria, aunque no siempre suficiente, de una etimología acertada. Un ejemplo típico es la nota sobre *tripular* (págs. 162-165). Algunos sentidos que el vocablo conserva en Chile *tripular* 'mezclar un líquido (o granos, etc.) con otro' ; *tripulina* 'barullo', *tripularse* 'equivocarse', junto con el salmantino *entripular* 'enderezar a uno en un negocio', hacen que la propuesta del lat. *interpolare* caiga como una manzana madura. Sin embargo, no es fácil para Corominas encontrar la filiación semántica de *tripular* en su sentido corriente. Establece que en el siglo XVI el sentido era el de 'despedir' (Ruiz de Alarcón « había tripulado los sirvientes ») ; « tripular un barco » sería por consiguiente despedirlo, haciendo lo necesario para que zarpe, es decir, proveyéndolo ante todo de tripulación (pág. 163). Creo más simple suponer que *tripular* se aplicaba al principio a los marineros de un barco y quería decir 'cambiarlos', justamente como

Corominas admite que despedir a los sirvientes tiene el sentido originario de 'cambiarlos' que estriba directamente en el sentido primitivo latino 'cambiar de ropa'. Sin embargo, puede que los múltiples significados de *tripular* encuentren su explicación directa en el empleo que la latinidad postclásica y medieval hizo de interpolare, un empleo que arraiga en el de la palabra clásica pero ya mucho más variado y genérico. Johannes de Janua (que cito por *Ducange*, s. v.) glosa : 'obscurare, inquinare' y también 'impedire vel interrumpere, corrumpere, variare'. En efecto, Corominas nota que interpolare tomó una vía semiculta, para llegar a la forma moderna « que no parece venir de muy atrás », ni en español, ni en portugués. Estas notas se apoyan todas en la cronología y particularmente en la evaluación semántica de los ejemplos que brindan la lengua antigua y la dialectología : el problema meramente comparativo está siempre supeditado en ellas a la llamada historia de la palabra, consiguiéndose un buen equilibrio entre etimología y semasiología que ya permite vislumbrar cuáles serán las cualidades del diccionario etimológico de la lengua española que Corominas está preparando. A Corominas le gustan las soluciones simples y claras, aunque sepa muy bien que la realidad lingüística no es a menudo ni clara ni simple. Por eso será que no se siente muy inclinado a descubrir cruces en la historia de sus palabras a no ser que los evidencien razones fonéticas. Sin embargo, a mi parecer, no arriesga de ninguna manera descarrilar del buen método el etimólogo que en su investigación mira el cruce como un fenómeno ordinario, particularmente cuando hay razones morfológicas o geográficas para atisbar cruces e interpretaciones sincrónicas, y también cuando en un cruce pueden encontrar explicación satisfactoria hechos fonéticos ante los cuales ordinariamente nos paramos, sin buscar más allá, porque podemos clasificarlos de alguna manera como asimilaciones, disimilaciones, etc. Por ejemplo, Corominas muestra, pág. 168, que hubo de hecho una confusión entre los reflejos de alauda y de hirundine, que se supone serían respectivamente * alodra y * olondre u * olondra (con asimilación de *e* -*ó*). En estas condiciones el castellano, según Corominas, consagró una forma ocasional * *golondra* (desarrollada para llenar el hiato *la* (*g*)*olondra*) y eliminar el choque, y además recurrió al diminutivo *golondrina*. Pero este diminutivo parece bastante difundido y antiguo : Corominas menciona el port. gall. *andorinha* y otras formas del Norte, asturiano *andarina* ; creo que a todas ellas se debe aplicar lo que dice Corominas para la última : que hay un cruce con *andarín* « muy explicable por la migración de la golondrina » (¿ y por qué no también por la forma de ida y vuelta que tiene el vuelo de la golondrina ? : « andavano e venivano le rondini », G. Pascoli). Ahora bien ¿ por qué no sería también *golondrina* (en área contigua a la de *andarina*) un cruce con *volar*, vulgarmente *golar* ? (para la *g*- véase el *Manual* de Menéndez Pidal, § 72$_{18}$, y Amado Alonso, *Equivalencia acústica. Un ejemplo español : b-g*, en *Problemas de dialectología hispanoamericana*, IX ; *golar* se cita en la pág. 155). La sílaba inicial de hirundine, por no ser frecuente, estuvo dondequiera sujeta a cruces y la mayoría de ellos hace justamente referencia al vuelo de la golondrina o a sus modalidades (véase volare — monferrino *volundrina* —, gyrare, vibrare : *REWb* 4146). De ser así, no habría razón alguna para suponer * *olondra* ; se explicaría a la vez la *g*- y la sufijación de *golondrina*. Un caso parecido puede ser el de *tropezar* (págs. 150-153) ; Corominas confirma con

azones excelentes la derivación de *interpediare, ya propuesta por Spitzer rechazada por Meyer-Lübke (*REWb* 4494); muestra que la forma más antigua en español no es *tropicar* sino *entropezar*, a la que antecedió *entrepezar*, *tropicar*, *trompicar*, *trompezar* no serían sino variantes secundarias. En lo que se refiere *trep-* > *trop-* Corominas piensa en una labialización parecida a la de *obispo* piscopus, aunque este proceso sea excepcional en castellano. ¿No sería más certado pensar en algún cruce que se haya interpuesto en la historia de *tropezar*, n un cruce que quizás haya venido a subrayar el sentido más reciente del erbo 'encontrar a alguien'? Los aspirantes serían muchos: uno lo admite de aso Corominas, y es *trompar* (véase *trompicar, trompezar, trompillar*); otros serían *topar* o también *tropa* (véase el asturiano *atropar* 'juntar'), *tropel*, o también (*en*)*tropellar*, con el cual *entrepezar* tenía por lo menos en común la reacción del omplemento por medio de *con* (véase Cuervo, *Dicc.* s. v.). Habría por fin la ase, que permanece oscura todavía, representada por el esp. y port. *tropicar* y as formas correspondientes de dialectos italianos centromeridionales, ya que no arece posible que ellas también sean hispanismos, como supone Corominas, y or consiguiente es improbable que el verbo no sea nada más que una variante e *tropezar*. Es verdad que Corominas no puede ni pensar en estas posibilidades, orque admite que el sentido más antiguo del verbo es el de 'enredarse' (y cita el efrán «Madexa entropezada, quién te haspó...»), sentido que le permite remontar directamente a *interpediare, forma heteróclita de interpedire, ariante postclásica (Macrobio) de impedire. Pero ¿cómo se pudo pasar e impedire, interpedire a *tropezar*? Por medio justamente de 'enredar', contesta Corominas, y compara con un verbo derivado de *traba*, el port. *travancar* 'impedir con travanco, estorbar', al que corresponde el cat. *entrevancar* 'hacer tropezar'. Sin embargo esta comparación nos lleva más bien a legir el camino que Corominas descarta de antemano — si comprendo bien — unque admita que sea concebible: *interpediare es un cruce entre impedire y pes, y responde a una interpretación etimológica muy corriente en atín (el *Diccionario* de Ernout-Meillet cita a Ovidio: «impediunt teneros vinula nulla pedes») ; el punto de partida es justamente impedire, tomado en u sentido originario 'poner trabas', que subsiste en el sardo *trobiri*. Este verbo resenta con *tropezar*, dice Corominas, «notables analogías de evolución tanto n lo semántico... como en el paso de *e* a *o*». En lo que se refiere a lo semántico, hay identidad más bien que analogía, y con respecto a o ¿quién sabe si la nadeja de *tropezar* habrá llegado a Iberia cuando ya estaba algo entropezada?

Algunas observaciones interesantes sobre la condición de simbiosis en que viven os vocablos correlativos se desprenden de la nota que estudia *allende, aquende*. os resultados conseguidos por Corominas son de mucha trascendencia. *Allende* más allá de, además', *aquende* 'del lado de acá' no pueden ser compuestos e inde, como se pensaba, ni de formación latina, ni de formación románica. as formas portuguesas *alem, aquem*, y el hecho de que *allen(t)*, *aquen(t)*, en os textos castellanos anteriores al siglo XIV están en mayoría con respecto a *llende, aquende*, hacen pensar que éstas sean las formas originales. Por consiuiente salta a la vista la derivación de eccum hinc y de illinc 'de quí', 'de allí'. Este significado originario subsiste todavía en algunos ejemlos que Corominas analiza. La pareja eccum hinc: illinc sería parale-

la a la de eccum hic: illic, eccum hac: illac, etc. Pero ¿subsiste este paralelismo? En lo que se refiere a eccum hinc, le es fácil a Corominas aducir el it. *quinci*, gascón *dinca*, sardo *avinche* (a b hinc); para illinc remite al parmesano y modenés *lenka*. No me es posible investigar estas formas (bibl. en *REWb* 4262): pero su significado y la estrechez de su área me hacen dudar de que sean antiguas. Ni tampoco lo es el it. *linci*, formación culta de la que me viene a la memoria sólo un ejemplo de Dante, en rima; y esto me parece natural: más fácil es que el hablante tenga oportunidad de señalar una dirección refiriéndose al lugar donde está: «desde aquí». Sea lo que fuere, también Corominas encuentra un solo caso seguro de *allent* 'de allí' (Berceo, *S. Dom.*, 482), mientras son muchos los de *aquent* 'desde aquí' (pág. 126). Corominas considera inseguro el único caso de *allende* 'desde allí' que está en el *Cid* 2873: «ffata Rio de Amor dallent se espidieron de ellos» porque también puede interpretarse 'de la parte de allá (del río)'. De no ser así, se vertiría muy bien al italiano antiguo con «quindi si congedarono». Ahora bien: en italiano *quindi* (y no *linci*) ha sido el correlativo de *quince* (Leopardi: *A Silvia*, pág. 25 «E quinci il mar da lungi e quindi il monte»). Era una correlación que se apoyaba en una oposición muy atenuada, hasta llegar a una simple alternativa («or quindi or quinci // iscotendo da se la arsura fresca»: así describe Dante, *Inf.*, XIV, 41, el trágico movimiento de abanico que hacen con sus manos los que están bajo la lluvia de llamas), casi a una equivalencia: *quinci e quindi* 'por aquí y por allí'. En efecto, *quindi* vino a ser casi sinónimo de *quinci*. La comparación con el italiano me parece confirmar ante todo lo que resulta de las condiciones del español antiguo: que *allent* es una formación reciente hecha sobre *aquent*, una formación que muy probablemente se estabilizó sólo cuando *aquende* tomó el sentido de 'del lado de acá' y por consiguiente se restableció la correlación. Por último, habría lugar para indagar si algún *aquent*, perdido ahora en el mar de los *aquen(t)* eccum hinc, no tendrá un significado muy atenuado de 'de allí' (como el italiano *quindi*) y por consiguiente pueda derivar de eccum inde, lo que Corominas admite como posible desde el punto de vista fonético (pág. 120). Claro que la presencia de *allende* hubiera borrado casi por completo estas condiciones originarias.

Leo Spitzer, *Estudios etimológicos: Portugués «sicrano», castellano «zutano»*, págs. 30-38; *Portugués «percevejo» 'chinche'*, págs. 38-48; *Del portugués «insimprar» y de la relación entre la literatura y la lingüística*, págs. 48-60; *Bandullo, pandorga*, págs. 60-68; *Enseres*, págs. 68-69.

Hace algún tiempo que el torbellino de la inquietud etimológica parece llevar a Spitzer hacia la esfera de palabras sobrecargadas de valores culturales (véase ingl. *dismal* en *MLN*, LVII; port. (*da*)*doso* en *Lan.*, XVII; *Dieu et ses noms* en *PMLA*, LVI). En este momento lo cautiva lo religioso en todos sus matices. El largo estudio sobre el port. *percevejo* 'chinche' (que Spitzer hace derivar de parasceve, ya que las chinches eran consideradas como seres demoníacos que se conjuraban en los días de pascua y particularmente el Viernes Santo; el uso tiene paralelos españoles y rumanos) es un ejemplo excelente de esta trasposición del viejo concepto de «Wörter und Sachen» al terreno espiritual. La com-

paración no es mía : la hace Spitzer al concluir su último ensayo etimológico (págs. 48-60), que ya en el título lleva su moraleja : « Del portugués *insimprar* y de la relación entre la literatura y la lingüística ». Pero hay que ver el cuento antes que la moraleja. Se trata en efecto de un cuento popular portugués (*Revista Lusitana*, XXV, pág. 48) que lleva un ejemplo del verbo *insimprar* (« Tomar água na concha da mão o depois, com esta quási fechada, aspergir com ela outra pessoa, fazendo esta cerimonia movendo a mão em cruz... É empregada esta cerimonia para baptizar crianças no ventre de mãe, insimprando-a, o que usam por gracejo fazer os aldeãos a mulheres grávidas » (pág. 49 : explica J. Leite de Vasconcellos). Un enamorado encuentra un día a una muchacha que había tenido con él relaciones amorosas, pero lo había después rechazado por otro pretendiente, con el que se había casado. La muchacha «se achava em adiantado estado de gravidez».

« — Ya que não me quisiste para marido, hás-de-me aceitar, ao menos, para padrinho do filho ou filha que tiveres.

« — Nem para isso te quero ! — respondeu ela.

« — Pois que nem para isso me queres. — tornou êle —, sempre te hei-de *insimprar*.

« E *insimprou-a*. »

Nacen dos mellizos que mueren sin ser bautizados ; enterrados en una huerta, llaman al joven « padrinho » y reclaman de él entierro en tierra sagrada, etc. Spitzer descarta con mucha razón el origen de *insimprar* propuesto por Leite de Vasconcellos (s i m p u l u m 'vaso usado en las libaciones paganas'), y notando que el portugués del siglo XIV conoce *enxemprar* 'escandalizar', da con el latín *exemplare*, empleado por San Agustín (*Epist.* 149), comentando y citando la *Epistula ad Colossenses* (cap. 2°), según la *Itala* donde está dicho que Cristo con el bautismo « principes et potestates exemplavit (ἐδειγμάτισεν) fiducialiter triumphans eos in semet ipso ». La *Vulgata* corresponde con t r a d u c i t que es 'exponer a irrisión', sentido que explica perfectamente e x e m p l a r e, el port. *exemprar* y podría explicar también nuestro *insimprar*. Sin embargo Spitzer observa que San Agustín en su comentario interpreta e x e m p l a r e en un sentido algo distinto del de la *Vulgata* « exemplum de illis (Christus) dedit », es decir, « estableció un ejemplo respecto... de las fuerzas malignas » ; el ejemplo de los vencidos — agrega Spitzer — vale por los discípulos de Cristo, que deberían vencer el mal con igual triunfo. Ahora bien — sigue Spitzer — el joven que asegura con su cuasi bautismo la salvación al fruto inocente del pecado, lejos de exponer la madre al ridículo, da muestra de gran espíritu caritativo ; por lo tanto el autor del cuento captó en *insimprar* un eco del e x e m p l a r e de la *Itala*, o quizás de la interpretación de San Agustín. De donde se desprende la moraleja : « sin haber entendido el significado íntimo del cuento popular no puede explicarse el vocablo central y crucial del mismo : *insimprar* ». Ésta es la aplicación a lo espiritual de la fórmula « Wörter und Sachen », y es una página que no resumo ni comento para no quitar al lector el placer de leerla él mismo y de meditarla a su gusto. En lo que se refiere al *exemplum*, sé que Spitzer tiene vista muy aguda ; sin embargo confieso que no me parece del todo acertado ; y me pregunto si Spitzer no acaba por atribuir al autor anónimo de este cuento la sensibilidad que el hechizo de San Agustín hizo vibrar en él mismo. El acto del joven no es, a mi parecer, una exigencia que le impone su espíritu de caridad cristia-

na. « Puesto que ni siquiera merezco ser padrino del niño que nazca, *sempre* (a y todo) *te hey de insimprar* ». Así interpreta Spitzer. Pero este *sempre*, etc., está correlación con « *has de me aceitar ao menos* para padrinho ». Por lo tanto n expresa una particular obligación, sino que es el último punto de una gradu ción de renuncias a que se reduce el joven acorralado por las contestaciones de mujer, como un pájaro que huye volando de árbol en árbol, siempre más lejo Claro está que el acto de i n s i m p r a r, puesto dentro de esta perspectiva, tie un valor polémico más bien que una intención ofensiva : es el último recur que queda al joven para no alejarse del todo de sus amores. En esta parte d cuento yo no veo otra cosa sino un contraste que se desarrolla según un motiv muy común en la poesía popular (Magalí...). La verdadera intención del aut anónimo (estoy de acuerdo con Spitzer que era probablemente un eclesiástic está en la segunda parte del cuento, que soluciona favorablemente la cuestión d si esta clase de bautismo podría considerarse válida (véanse testimonios en *Du cange* « ondeiare »).

Robert Salmon, *El problema central de la crítica literaria,* págs. 80-118.

El *problema central de la crítica literaria* para Salmon es conocer la compo sición de la obra que produce en el lector una impresión poética, una impresió que en sí misma es inanalizable : « no trato de analizar el sabor de la sopa, sin la sopa misma » (pág. 81). Claro está que esta posición sustancialmente antiesté tica, este espíritu enconadamente analítico, hace que Salmon retorne a todas las distinciones y clasificaciones que la crítica estética ya ha sobrepasado. Forma y contenido, prosa y poesía, lírica y dramática, lengua poética y lengua litera ria : Salmon tropieza con la vieja retórica, aunque enjalbegada, a menudo, con un retoque de psicología ; pero tenemos sabido cuán encarnizadas enemigas de la crítica estética son ciertas corrientes de análisis psicológico. En lo que se refiere a la crítica verbal, podemos decir que Salmon plantea el problema de la estilística con la preparación teórica que pueden proporcionarle Bally, Dela croix, Marouzeau (pág. 117). Lo más interesante en este artículo es la persona lidad de su autor : es indudable que impulsó a Salmon una curiosidad crítica y estética muy notable ; notable es también la fuerza de su autocrítica. El artículo termina con una serie de puntos de interrogación ; son tantos que no sé si con ellos Salmon quiere sólo detallar el planteamiento de sus problemas o preguntarse también a sí mismo : ¿ esto es lo que voy buscando ? (véase también pág. 184, su reseña al *Neruda* de Alonso). Y no bien se pregunta uno qué es lo que va buscan do, está ya en buen camino para encontrar algo.

A. Benvenuto Terracini.

Universidad de Tucumán.

HISPANIA, 1941, vol. XXIV, núms. 3 y 4.

Willis Knapp Jones, *What Spanish pronunciation shall we teach?* págs. 253-60.

Se examina el tipo de pronunciación que debe preferirse en las escuelas de los Estados Unidos. El autor expone los motivos de orden práctico que llevaron a

Universidad de Miami, donde es profesor, a preferir una pronunciación de
o hispano-americano general, sin los particularismos de las diversas naciones
ladas (*c* ante *e*, *i* pronunciada como *s*, *ll* como *y* — pero no con la pronuncia-
ón peculiar argentina — ; tener en cuenta, pero sin intentar reproducir, la *s*
ajada en final de sílaba ; conocer, pero no adoptar, formas como *hablao* o *pa*
ara), etc. Antes se prefería enseñar el español de Castilla por ser la variedad
español más correcta y prestigiosa. Ahora el problema se plantea desde otro
nto de vista : los alumnos están en contacto espiritual cada vez más estrecho
n los hablantes de español de su propio continente, y las posibilidades de rela-
ón dentro del continente son cada día mayores ; por otra parte, en su propio
ís, el estudiante encuentra hispano-hablantes cuya pronunciación está mucho
ás lejos de Castilla que de la América Hispana.

Las razones de orden práctico son también respetables y hay que admitir que
la práctica la mayoría de los estudiantes norteamericanos más usarán su espa-
ol con hispano-americanos que con españoles. Hay que advertir, sin embargo,
ue los profesores norteamericanos muestran cierta tendencia a exagerar la opo-
ción, por lo menos al enunciarla. También los madrileños y otros castellanos
ualan la *ll* con la *y*, y en cambio muy extensas regiones americanas guardan
distinción. Una pronunciación « hispanoamericana » — unificada en oposición
la española — no existe, si pensamos con concreción en los mexicanos, cuba-
os, peruanos, colombianos, chilenos, bolivianos, argentinos, etc. También las
equeñas comarcas que componen Castilla tienen variedades de pronunciación ;
ero cuando se habla de « pronunciación castellana » se entiende una pronun-
ación unificada por los más elevados instrumentos (y a la vez expresiones) de la
ultura : el arte literario y la corte. Y el hecho es que esa unificación no se ha
umplido todavía en América, en parte porque la pluralidad de los centros autó-
omos (lo que en España era la corte) es un serio estorbo, y en parte porque el
deal castellano influye efectivamente en los americanos a través de la enseñanza
de la literatura. La pronunciación unificada de las gentes cultas de América
ncluye la de las gentes cultas de España, salvo el seseo. Cuando los profesores
ablan de *What Spanish pronunciation shall we teach?* lo que se ventila de ver-
ad es si se ha de enseñar o no la *ll* y la *z*. Ni siquiera la articulación de la *s*
ntra en cuenta (debe dejarse a cada uno con su *s* materna), pues si no es el caso
e enseñar a los norteamericanos la *s* ápicoalveolar castellana, tampoco se les irá
enseñar la *s* mexicana, o la colombiana (casi igual que la castellana), ni la san-
agueña (Argentina), ni la paraguaya, pues si se les enseña una de ellas ¿por qué
l privilegio sobre las demás? Lo mismo diríamos de las entonaciones, etc.

A. A.

. C. Corbitt, *How Matías Pérez flew*, págs. 277-280.

« Voló como Matías Pérez » es frase que se usa en Cuba cuando alguien inten-
hacer una cosa fantástica o descabellada. La frase se remonta al año 1856, en
ue un portugués avecindado en La Habana, Matías Pérez, ascendió en globo y
esapareció sin que nunca se volviera a saber nada de él.

John L. Martin, « *Don Bonifacio* » : *A Guatemalan narrative Poem*, págs. 28

Breve análisis del poema burlesco-narrativo *Don Bonifacio* (1862), única
extensa en verso conservada del novelista, historiador y periodista guatemal
José Milla.

Carlos García Prada, *El paisaje en la poesía de Guillermo Valencia*, págs. 285-3

Hay una identificación profunda entre la poesía de Valencia y Popayán,
dad natal del poeta : en su alma, como en la ciudad, luchan el presente, el pa
do y el porvenir. Pero, sobre todo, hay en Valencia notable « anhelo de ex
sar el paisaje nativo » : sus colores — blanco, gris, azul, oro, púrpura — son
que dominan en la región del Cauca, sus metáforas y comparaciones tienen co
punto de partida ese mismo paisaje. Esos dos elementos — rasgos plásticos
paisaje local y anhelos e ideales de la ciudad — contribuyen a dar a la obra
Valencia, « aquilatada y profunda », el vigor y la serenidad que la hacen vera
deramente colombiana y americana.

Robert K. Spaulding, *Two problems of Spanish syntax*, págs. 311-315.

I. *Quiçá* aparece en los primeros monumentos de la literatura y es la únic
forma registrada en los diccionarios de los siglos xvi y xvii, pero ya el de Aut
ridades registra *quizá* y *quizás*, cuya *s* proviene de desarrollo analógico. La obse
vación de ciento y tantos casos en autores de fines del siglo xix y del siglo xx pe
mite llegar a la conclusión de que actualmente la preferencia por *quizá* o *quiz*
es cuestión puramente personal ; por lo general un autor usa sólo una de las d
formas. Los casos en que ambas aparecen en un mismo autor son tan pocos qu
no puede deducirse si la posición dentro del grupo fónico ha podido ser facto
determinante.

II. El « subjuntivo exhortativo » tiene tiempos en español. Su uso más fr
cuente es el de la primera persona del plural y el de la tercera persona, en
presente. Tales son las formas corrientemente mencionadas en las gramática
españolas, y, sin embargo, a semejanza del latín, existe también en el impe
fecto, el perfecto y el pluscuamperfecto.

José Sánchez, *Freedom of choice in marriage in Pereda*, págs. 321-9.

Si bien Pereda considera que el papel de las mujeres es el de dueñas de ca
y madres ejemplares que deben obedecer dócilmente a sus maridos — atenié
dose así a una teoría conservadora y anticuada con respecto a la posición de
mujer en la sociedad —, es un campeón decidido del derecho que tiene la muj
a elegir marido libremente (otro punto de contacto con Cervantes). Alreded
de este principio giran sus argumentos, y cada vez que los padres violan ese der
cho el matrimonio resulta un fracaso, y el novelista se encarga de castigar a l
responsables. « Comparado con algunas de sus ideas conservadoras, este princip
es excepcionalmente moderno ».

RA L. YANCEY, *Some notes on the knowledge of foreign literatures in nineteenth century Mexico*, págs. 330-332.

Los escritores de la primera mitad del siglo XIX, en México como en el resto América, conocían el francés y su literatura, y a través del francés llegaban a nocer y aun a traducir a autores de otras literaturas extranjeras, sobre todo ngleses y alemanes. Las primeras versiones indudablemente directas del alen fueron en México las de Luis Martínez de Castro; antes habían aparecido rsiones de Goethe y otros autores, obra de Heredia, Rodríguez Galván, etc., ro eran, con toda probabilidad, retraducciones de traducciones francesas.

ENRY GRATTAN DOYLE, *Our imperative foreign language needs and what to do about them*, págs. 359-384.

Entre los problemas que plantea en los Estados Unidos la enseñanza de los iomas extranjeros, el autor discute especialmente el papel del idioma en las laciones entre la América de lengua inglesa y la de lenguas latinas, como elento fundamental en la «educación en la amistad inter-americana». La actitud sica al respecto, tanto en la nación entera como en las autoridades de enseanza, ha cambiado en los últimos años, pero es necesario encarar cada vez más riamente tales estudios, haciendo posibles, ya desde la escuela secundaria, curs de varios años a cargo de profesores competentes.

VILLIAM WACHS, *Making the background visible*, págs. 385-388.

Ayuda que pueden prestar los films para introducir a los alumnos que empian a aprender el español en el mundo de la civilización hispano-hablante.

ERMENEGILDO CORBATÓ, *An experiment in the teaching of Spanish*, págs. 389-396.

Comentario acerca del éxito conseguido por las lecciones de español publicas en el periódico *Los Angeles Examiner* por el autor del artículo en colaboración con el profesor John Crow.

LFREDO ELIAS, *Traducir es interpretar*, págs. 397-405.

Necesidad ineludible de conocer a fondo al autor que se traduce, su cultura y s costumbres de su país. Los escollos del traductor se ejemplifican en una serie e palabras y frases españolas de las cuales es muy difícil o casi imposible dar na traducción satisfactoria.

ACOB ORNSTEIN, *¿Brazilian or Lisbonese?*, págs. 406-408.

Breve análisis de las diferencias entre el portugués europeo y el americano, y notivos que apoyarían la preferencia, para la enseñanza en las escuelas de los Estados Unidos, del portugués del Brasil frente al de Portugal, hasta ahora seuido. Los motivos que apoyarían tal preferencia son, en resumen, los mismos n que se basan los hispanistas que prefieren enseñar un español americano fren-

te a la alternativa que ofrece el español de Castilla, con la diferencia de que en el caso del portugués se oponen solamente dos modalidades, y, en el caso del español a Castilla se oponen las diferencias de los diversos países americanos entre

Pierre Courtines, *Spain and Portugal in Bayle's « Dictionnaire »*, págs. 409-41

Resúmenes breves de los cuarenta artículos sobre España y de los ocho sob Portugal contenidos en el *Dictionnaire historique et critique* de Bayle, quien, gr cias a su conocimiento del español, pudo reunir material de primera mano : s fuentes fueron excelentes y sus artículos vastamente utilizados por los redacto de enciclopedias posteriores.

Robert F. McNerney, Jr., *A famous « Paralelo entre Bolívar y Washington and its autorship*, págs. 416-422.

En forma aceptable y clara se exponen los motivos por los que R. McNerne se inclina a considerar a Daniel Florencio O'Leary como posible autor del *Para lelo* que apareció en español, anónimo o atribuído a diversos autores, y cuya re dacción inglesa se publicó en el *Jamaica Despatch*, de Kingston, Jamaica, el 3 d octubre de 1832, sin que hasta ahora haya sido posible localizar un solo ejem plar de dicha publicación.

Ruth Stanton, *José Rubén Romero, costumbrista of Michoacán*, págs. 423-428.

Novela de costumbres que representa un avance con respecto a la del siglo XIX : de procedimiento poético, llena de rasgos de humor, de cosas graciosamen te pintorescas y de cariño por las gentes — los campesinos y sus problemas — y las cosas de Michoacán, *La vida inútil de Pito Pérez* añade el elemento picaresc y coloca al autor en la tradición de Fernández de Lizardi.

Ira E. Chart, *Antonio Hurtado and the development of the « zarzuela »*, págs 429-441.

La zarzuela española frente a la ópera de tipo italiano : rasgos característicos orígenes (Pedro Calderón de la Barca), evolución en el siglo XVIII. El siglo XIX ve surgir la zarzuela moderna como género distintivamente español, libre de in fluencias extranjeras. Sin destacar convenientemente el papel de Antonio Hurta do en la evolución del género ni los rasgos esenciales de su obra, se detallan los argumentos de varias de sus zarzuelas.

L. Livingstone, *Unamuno and the aesthetic of the novel*, págs. 442-450.

Denso ensayo en el que se analizan, a partir de los dos tipos en que se puede dividir la producción novelesca de Unamuno — *Paz en la guerra* por un lado y las demás novelas, o sean las *nivolas*, por otro — los principios de su estética base mística y autobiográfica de la novela, concebida como arte vivíparo que

e vivo (por oposición a arte ovíparo), expresión espontánea de la voluntad adora del autor. Los personajes son aspectos idealizados de la vitalidad del or y tienen con respecto a él la misma relación que el hombre con su Creador.

F. W.

SPANIA, 1942, vol. XXV, núm. 1.

La mayor parte de los artículos de este número de *Hispania* fueron trabajos dos en la vigésimaquinta reunión anual de la American Association of Teachers Spanish, en St. Louis, Missouri, en diciembre de 1941.

UL PATRICK ROGERS, *Grub Street in Spain*, págs. 39-48.

Cuadro de las dificultades de la vida para los escritores españoles que sólo con- an con su pluma para poder vivir, con especial referencia a casos concretos los siglos XVIII y XIX. Influencia de tales condiciones de vida en la obra, y rdidas que por tales causas puede haber tenido la literatura española.

AN R. CASTELLANO, *Alejandro Casona — expatriado español*, págs. 49-54.

El teatro de Alejandro Casona — director del « Teatro Ambulante» de las Mi- nes Pedagógicas organizadas por Cossío en España — es de contenido poético, on su mezcla de realidad y de fantasía, de ensueño y de reflexión, impuso su ta renovadora desde 1934, en Madrid, al estrenar su primera obra, *La sirena rada*, hasta sus últimos estrenos en Buenos Aires.

IN T. REID, *Review grammars and the reading approach*, págs. 55-60.

Qué temas deben estudiarse y cuáles dejarse a un lado en las gramáticas de paso para el segundo año de estudios de español en la Universidad, si lo que propone tal enseñanza es sólo hacer factible la lectura del idioma. Deben evi- se también el exceso de ejercicios de composición y en cambio leer lo más po- le, tratando de relacionar las lecturas con la gramática enseñada, a fin de que uéllas sirvan de ejercitación a ésta.

GORDON BROWN, *Las actividades culturales en la España de la post-guerra*, págs. 61-65.

Noticias sobre la organización de la enseñanza primaria, secundaria y univer- aria, las Academias, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, etc.; entre los autores activos en España después de la guerra se cita a Benavente, cardo León, Marquina, Serafín Alvarez Quintero, Azorín, Sebastián Juan Ar- , W. Fernández Florez, Agustín de Foxá, Ricardo del Arco, Padre Pérez de bel, José María Pemán. Se destaca la actual orientación de « profundo nacio- lismo » del pensamiento español.

HARRY J. RUSSELL, *We learn to read by reading ...*, págs. 66-72.

Para el buen aprendizaje de la lectura de un idioma, en este caso el espa el material de lectura ofrecido al alumno debe estar científicamente gradu habiéndose elegido las palabras y expresiones básicas del idioma, agrupada temas que interesen a los alumnos de acuerdo con su edad, y sin ofrecer de siadas palabras nuevas al mismo tiempo. Resultados obtenidos en los cursos perimentales de la Universidad de Miami, siguiendo tales procedimientos.

MARTIN E. ERICKSON, *Three Guatemalan translators of Poe*, págs. 73-78.

Como adición a los materiales presentados por John E. Engelkirk en *Edg Allan Poe in Hispanic literature* (Nueva York, 1935) estudia el autor traduccio de tres autores guatemaltecos: Domingo Estrada, cuya traducción parafrase de *The bells* conserva sin embargo el espíritu del original; Guillerma Hall, c *Annabel Lee* es superior a las de Leopoldo Díaz y Francisco Soto y Calvo, con deradas por Englekirk como las mejores versiones; María Cruz, traductora l ral de *Ulalume*, pero carente de gracia y destreza.

JAMES O. SWAIN, *Costa Rican mystics*, págs. 79-84.

Son Roberto Brenes Mesén, Joaquín García Monge, Omar Dengo y Roge Sotela, quienes, ya con más influencia de los místicos españoles, ya de Tolsto y concediendo junto al racionalismo, al empirismo, etc., amplio lugar a la int ción y a la visión espiritual profunda en la busca de la verdad, ofrecen un tipo visión del mundo y de filosofía que, según el autor, no deben pasar inadvertid en los Estados Unidos.

WILLIAM MARION MILLER, *Irregular verbs — Spanish and English*, págs. 85-86.

Se puede utilizar ventajosamente, para salvar las dificultades del aprendiza de los verbos irregulares en español, el que los de uso más frecuente presenta los mismos tipos de irregularidades que en el inglés. Tanto para los que son irr gulares en las dos lenguas, como para los que lo son sólo en una, el princip de comparación es de gran ayuda.

WILLIAM BERRIEN, *The future of Portuguese studies*, págs. 87-93.

Esquema de temas de historia cultural, literatura, filología, etc., portuguesa brasileña, que esperan un estudio adecuado, y que el autor sugiere a un grup de profesores de portugués en momentos en que los problemas político-social reavivan el interés por el portugués entre las autoridades de educación, los pr fesores y los alumnos.

J. H. D. ALLEN, JR. *Portuguese studies in the United States*, págs. 94-100.

Universidades que ofrecen cursos de portugués, libros de texto utilizables la enseñanza, traducciones de obras literarias brasileñas; bibliografía comenta

udios sobre literatura portuguesa y brasileña — casi exclusivamente aportes uditos y profesores norteamericanos — y de investigaciones lingüísticas. Se a también la necesidad urgente de poseer instrumentos de trabajo, tales co- iccionarios históricos y etimológicos de lengua portuguesa, estudios de sin- y ediciones críticas de obras de la antigua literatura portuguesa, mate- básico imprescindible para estudios de portugués.

F. W.

RNAL OF THE HISTORY OF IDEAS, 1941, II.

OLD S. WILSON, *Some meanings of nature in Renaissance literature*. Págs. 430-448.

ás exactamente, *en algunas literaturas del Renacimiento*, entre las cuales, o era de temer, no está incluída la hispánica. El trabajo está formado en su or parte por un catálogo de las acepciones de la palabra « naturaleza » en las s literarias del Renacimiento italiano, francés e inglés, con paralelos antiguos. onclusiones de las opiniones registradas forman la parte final del trabajo. Ante , observa Wilson que el problema semántico de la palabra no atrae la aten- de los hombres del Renacimiento, con la confusión consiguiente para la mica de la época, pero que casi siempre la palabra aparece en pocas acepcio- típicas del momento. Una de ellas es la de naturaleza como orden cósmico: los clasicistas se complacen en señalar su regularidad, mientras los indivi- istas subrayan su variedad (cf. *RFE*, III y IV, sobre la extraordinaria for- que tuvo en España el verso de Serafín Aquilano *Et per tal uariar natura è ;* o el verso de Lope, *Epístola al doctor Gregorio de Angulo,* « la variedad y usión que tiene », divina cosa, aunque le pese a Horacio, tan expresivo en su encia un poco hostil al árbitro de la poética clasicista). El racionalismo del acimiento da por sentado que la razón humana puede formular preceptos expresar el orden cósmico, y, al admitir la regularidad da la naturaleza, la tidad y recurrencia de sus fenómenos a la vez que la perfección nunca puesta uda del arte antiguo, queda garantizada la vigencia de la preceptiva antigua sobre el tiempo y el espacio. En este raciocinio, crucial para el pensamiento ario renacentista, los modelos son antiguos, pero el núcleo más importante l arte literaria como reflejo de la naturaleza, en cuanto es también agente dor y ordenador — es medieval y se remonta a la concepción de la naturaleza *stra et factura Dei,* en verdad más flexible en Petrarca y Boccaccio que en teorizadores sistemáticos de fines del Renacimiento. La naturaleza acaba así identificarse con unos pocos modelos — Homero, Virgilio, Cicerón —, sin el lozano florecimiento de la literatura en lengua vulgar contrarreste en nada rmalismo, especialmente marcado a fines del Renacimiento italiano (Spe- , Varchi, Minturno, Tasso). Francia no llegó al rigor de los italianos, porque ro de su literatura esa concepción dió fruto en el siglo XVII. Frente a la teo- ragmentaria y vaga de Sebillet, Du Bellay, Peletier y Ronsard, la primera ica sistematizada a la manera italiana es la de Vauquelin de la Fresnaye. nglaterra es menor aún la adhesión al rigor de los teorizadores italianos y

al imperio de la razón; por eso se prefiere la teoría de la naturaleza como no amplia y flexible que sostiene y autoriza la inclinación nativa del indiv (Elyot, Wilson, Ascham, Cheke, Mulcaster, Sir Philip Sidney, Daniel). A f del siglo XVI se impone la consideración del decoro y una mayor atención a la ceptiva y arte clásico (Puttenham, Ben Jonson); pero hasta Milton, en cuya sía el decoro tiene tanta importancia y las reglas antiguas asumen la categ de leyes, afirma — fiel al genio de su nación — que el seguir a la naturaleza los que conocen el arte y usan su buen juicio no es transgredir, sino enriquece arte».

Aparte estas conclusiones, el presente trabajo, merced al catálogo con nido en su primera parte, es de provecho indudable para los afortunados lect norteamericanos que pueden consultar todos los libros compilados. Para que beneficios alcancen a investigadores de países que poseen bibliotecas menos de das, hubiera sido de desear que se reprodujeran las opiniones reunidas en las cit esto es, que se transformara el catálogo en repertorio.

William Ringler, *Poeta nascitur non fit: Some notes on the history of an ap rism*. Págs. 497-504.

Interesante rastreo de una fórmula de crítica literaria de origen antiquísim y formulación reciente, que en las peripecias de su larga historia se va modelan conforme a las sucesivas interpretaciones de la actividad poética. El dicho nace la teoría que dentro de la creación poética tiene en más la naturaleza que la téc ca, y de la concepción de la inspiración poética como furor, cuyos representant más antiguos son Píndaro y Demócrito. Ambas teorías permanecen claramen separadas en Grecia, pero se presentan asociadas en Roma desde el *Pro Archia* también desde el *Arte poética* de Horacio, en cuyo comentador, el Pseudo Acró aparecen por primera vez los términos de la fórmula. No obstante, podem agregar, la fórmula corría ya con anterioridad, pues hacia la misma época Te tuliano la parodiaba en su *Apologética*, XVIII, 4: *Fiunt, non nascuntur Christia* Es muy probable que las palabras del Pseudo Acrón hayan sido repetidas duran la Edad Media, y que su reaparición en la obra de Virgilio Polidoro, *De reru inventoribus*, 1499, sea una continuación más bien que un renacimiento. El Pse do Acrón y Polidoro fueron obras muy leídas a comienzos de la Edad Modern eso explica que otra obra, también muy leída entonces, los *Praenotamenta* Badius Ascensius a la edición de Terencio, en Lyon, 1502, aluda ya al dicho c estos términos: *Ideoque* vulgo dicitur *quod poeta nascitur et orator fit;* a la que por el auge de la educación retórica por esos años, según supone el autor, formulación usual contrapone el poeta al orador. Como índice de la difusión d aforismo, puede mencionarse su presencia en el *Quijote*, II, 16: «Porque, segú es opinión verdadera, el poeta nace: quieren decir que del vientre de su mad el poeta natural sale poeta; y con aquella inclinación que le dió el cielo, sin m estudio ni artificio, compone cosas, que hace verdadero al que dijo: *est Deus nobis...*».

A juzgar por el verso de los *Fastos* que también acompaña al aforismo la compilación de Polidoro, parecería que Cervantes tomó el pensamiento s bre la inspiración natural del poeta de esta obra, la cual ridiculiza (II, 22

pero que leyó con fruto, como ha demostrado Marcel Bataillon, *Érasme et Espagne*, pág. 828.

n cuanto a la historia ulterior del dicho, Ringler se ciñe a la literatura inglesa, ro de la cual aparece por primera vez en 1573, en un pasaje basado también olidoro, ya que la especulación independiente sobre el arte literaria es tardía nglaterra. Luego se repite con frecuencia, pero siempre vinculado con teorías rias no indígenas; desaparece por completo en los siglos siguientes, para cer con el romanticismo y tomar en Coleridge la forma hoy conocida. Lo esante es ver cómo el viejo contraste sirve para expresar las teorías más rsas: Ben Jonson apunta con él al neoclasicismo, que, contrariamente a la cia del dicho, valora altamente la técnica del poeta; Coleridge lo formula expresar su concepción romántica del genio poético natural, y no hace mu- años H. W. Carr lo modificaba para condensar en una fórmula un postu- de la estética de Croce.

M. R. L.

DERN LANGUAGE QUARTERLY, 1941, II.

OVER CRONIN, JR. *The bestiary and the mediaeval mind. Some complexities.* Págs. 191-198.

Es un artículo representativo de la tendencia, imperante en estos últimos dece- s, de exaltar la Edad Media, reivindicando para ella los atributos que le han ado las caracterizaciones tradicionales. De pertenecer a los trabajos que inicia- la revisión del concepto corriente de la Edad Media, el presente estudio, aun- exagerado, siempre sería valioso como reacción original.

El propósito del autor es llamar la atención sobre el valor no simbólico del tiario, acerca de cuya existencia claro es que no puede haber desacuerdo. El acuerdo surge a propósito del contenido de esa expresión negativa, pues Cro- equipara por momentos el valor no simbólico, de pura curiosidad, que no apa a nadie que lea un bestiario, con el interés científico, y pasando de uno a o valor polemiza contra los que niegan espíritu científico a la Edad Media. mera existencia del bestiario implica como elementos esenciales una inter- tación simbólica de la realidad a la vez que el interés «profano» por los etos que sirven de símbolos, pero, pues lo que predomina es el recóndito tido subjetivo, la conexión espiritual que el autor del bestiario vislumbra no verdadera esencia de las cosas, aquel interés por la realidad no puede er naturaleza científica, porque no aspira al conocimiento de las cosas por sí as.

Varios hechos alegados por el autor, y ante todo la supremacía que él mismo rma de la *perception of meaning* en las cosas (pág. 193) hablan en contra de su ntificación de *a lively interest in this world* (pág. 193) con *a genuine interest in entific fact* (pág. 195), que en la Edad Media aparece en contadísimo número personajes, famosos por su papel de excepción, como Alberto el Grande, Gros- este y Roger Bacon. Al contrario, el mundo mítico de los fabulistas desplaza mundo real aun en manuales de pura información. Una de las obras de difu-

gión científica que gozó de mayor lectura durante el período más brillante d Edad Media, el *Livres dou tresor* de Brunetto Latino, da como rasgo esencia la naturaleza del perro la costumbre de soltar la presa por la sombra al atr sar los ríos, o sea, una fábula esópica se transforma en rasgo descriptivo animal doméstico por excelencia, cuando un mínimo conato de observación biera bastado para desmentirla. Las pruebas alegadas por Cronin son, por ej plo, la popularidad de los bestiarios como libros de figuras, su incesante emp en los sermones, su valor humorístico ; mientras otros, tales como las ilustra nes caprichosamente estilizadas (por consiguiente, no basadas en la observació arguyen decididamente escaso interés por la realidad. Tampoco parece corre inferir la apreciación puramente secular del bestiario de parodias profanas ta como el *Bestiaire d'amour* de Richard de Fournival : la parodia medieval temas y géneros devotos — recuérdense las repetidas Misas de amor españolas no ilustra de ningún modo *the purely secular use and appreciation* del género rodiado, sino más bien la confiada familiaridad con la esfera de lo religioso y inclusión de toda la realidad dentro de esa esfera, y presupone por lo contra muy vívido el sentimiento religioso. En suma : que el bestiario, como la fábu esópica, refleje cierto interés en la realidad es tan obvio que no merece la pe de discutirse ; pero no son las fábulas de Esopo sino las obras zoológicas de Ar tóteles lo que la Antigüedad presenta como testimonio de su observación cien fica de los animales. La oposición misma entre el bestiario medieval y la *Histor de los animales* de Aristóteles es el mejor ejemplo de que la representación c rriente de la Edad Media como edad no científica podrá ser exagerada e inexac en detalle, pero es básicamente correcta.

Louis B. Wright, *Introduction to a survey of Renaissance studies.* Francis I Johnson and Sanford V. Larkey, *Science.* Don Cameron Allen, *Lat literature.* John G. Kunstmann, *German literature.* Samuel F. Will, *Fren literature.* Págs. 355-464.

De acuerdo con el propósito de coordinación de estudios del *Committee on R naissance Studies of the American Council of Learned Societies,* este número de *ML* publica una introducción general y cuatro excelentes bibliografías de temas d Renacimiento. Los dos principios que el profesor Wright señala en su *Introducci* como base para los trabajos de historia de ese período (trabajos de síntesis pa aprovechar las investigaciones especializadas que se habían acumulado precis mente por desesperación de alcanzar conclusiones generales) son : correlación todos los elementos (por ejemplo, acción recíproca de lo social y lo literario) apreciación de lo historiado desde su propio punto de vista, no desde el punto vista actual. Continúa Wright señalando la necesidad de precisar el sentido del té mino mismo de Renacimiento y, a propósito de un tema en apariencia agotad — la literatura inglesa del período isabelino —, aconseja no estudiar las obr maestras que nuestro gusto consagra, sin reparar en toda la producción de q emergieron y que es tan fecunda para su mejor inteligencia, en todos los escrit que en su momento tuvieron celebridad. El hecho de que más de una vez t celebridad nos resulte difícil de comprender — el caso del *Reloj de príncipes*, pa

un ejemplo de origen español, pero de difusión europea — marca elocuente-
te el intervalo que nos separa de esos siglos.

os atinados consejos del profesor Wright, particularmente el último, implican
conclusiones más para el terreno de la historia de la literatura : si es verdad
para la recta apreciación de una obra literaria, es preciso tener visión cabal
da la literatura de ese momento (en la lengua de la obra estudiada y en
) y no sólo la de las obras maestras, es importante recordar el sencillo truís-
le que, siendo la literatura un arte, el criterio esencial para juzgar una obra
aria es el estético ; es preciso conocer toda la literatura y no sólo las obras
stras, pero aquélla con subordinación a éstas, y no sucumbir a la tentación
altar autores de ínfimo mérito o por razones ajenas al criterio estético o
ue parece agotada la investigación de los autores de primera categoría. En
ndo término, muy acertado es estudiar las obras literarias del Renacimiento
e el punto de vista de ese período, y no juzgarla con el gusto o la preceptiva
oy, pero la acción póstuma de cada obra, la reacción que provocó desde que
de manos de su autor hasta hoy, también es parte de su historia, y, al mostrar
distintos aspectos que sucesivamente se van eclipsando o iluminando, contri-
a revelar el contenido todo de la obra en cuestión.

M. R. L.

E ROMANIC REVIEW. 1941, XXXII.

Warshaw, *Jorge Isaacs' library : Light on two «María» problems*. Págs. 389-398.

l catedrático de la Universidad de Missouri publica el catálogo de la biblio-
particular de Jorge Isaacs, según copia que se le envió de Colombia. Con
da de esta lista examina dos « problemas » : si los doce libros que se mencio-
en *María* (cap. XXII) como existentes en la biblioteca de Efraín representa-
preferencias personales del autor ; si hubo influencia de *Pablo y Virginia* en
ovela de Isaacs.

ay coincidencia, como sería de esperar, entre los libros que leía Efraín hacia
y los que conservaba su creador treinta años después (no se dice si el catá-
se hizo antes o después de la muerte de Isaacs en 1895 ; en todo caso, no
mucho antes, según lo revelan fechas como las de *El Doctor Centeno*, de Gal-
1883 ; *Sotileza*, de Pereda, 1884, y la edición del *Nuevo Reino de Granada*,
uan de Castellanos, 1886). Tales coincidencias son, por ejemplo, *Teatro*
ñol, Shakespeare, Chateaubriand, el preceptista Hugh Blair. Son cosas que
entonces cualquier joven colombiano de cultura mediana, no necesariamen
perior [4] ; no autorizan a pensar, como dice Warshaw que piensan muchos,
el autor cede aquí a su « costumbre » de retratarse en el novio de María
o sér superior, porque pocos volúmenes, y cualesquiera, hasta una *Gramá*
inglesa, le bastan para indicar que a Carlos, el rival e interlocutor de Efraín,
le daba por los libros ».

[4] Las lecturas de Efraín, según observa Sanín Cano, eran en buena parte románticas,
yendo autores que el movimiento romántico exaltó, como Shakespeare y los drama-
os españoles del siglo XVII ; difícilmente podrían haber sido otra cosa.

Falta, en la biblioteca de Isaacs, *Pablo y Virginia:* lo cual no demuestra, de luego, que no la hubiera leído, pero según Warshaw es otro indicio más que es injustificado suponer influencia de Bernardin de Saint-Pierre en *Mé* como repiten tantos críticos. Conviene advertir que quien engendró la suposi de esta influencia, José María Vergara y Vergara, en el *Juicio* que acompañ primera edición de la novela (1867), la engendró para negarla, pero señalando hecho de pertenecer ambas obras al «género sentimental». Como sucede tan veces, la suposición que nace en forma restrictiva se amplía después hasta ad rir autoridad de cosa juzgada. La verdad es que en *María* no hay reminiscen directas de la obra de Saint-Pierre; pero pertenece a la familia de *Pablo y V ginia*, de *Atala* (cuya influencia sí es perceptible) y de la *Graziella* de Lamarti tres novelas que entonces vivían asociadas en las preferencias de sus innume bles lectores — y sobre todo lectoras — de la América hispana. *María* vino formar cuarteto con ellas para esos mismos lectores.

Naturalmente, Jorge Isaacs había leído muchos más libros que los anota en el catálogo, donde falta hasta el *Quijote:* en la América española ha sido y costumbre leer muchos libros prestados: prestados por amigos, se entiende, p que no abundan las bibliotecas circulantes. Obsérvese qué pocas novelas hall — nueve [1] — en la biblioteca de este novelista (son los libros que más se pr tan y se pierden), y de ellas eran muy recientes las de Galdós, Pereda y Ver cinco en total: no había habido tiempo de que se extraviaran. Hay además pocos libros de versos (y era también poeta Jorge Isaacs): los volúmenes de po sías se prestaban tanto como las novelas [2]. No es sorprendente, por eso, que en la lista predominen las obras científicas, históricas, políticas y jurídicas; no ba tan, sin embargo, para justificar el reproche — si lo es — de dispersión intele tual: o son de carácter muy general o tratan de América y especialmente de Colombia; la única ciencia que figura con una serie de obras sistemáticas es la geología: sería interesante averiguar por qué.

P. H. U

THE ROMANIC REVIEW, 1942. XXXIII.

Louis H. Gray, *Six romance etymologies*. Págs. 157-163.

1. *Bis* 'pardo, oscuro', en catalán y en francés, procede del latín medieva *bisus* 'pardo'. Meyer-Lübke lo explica como deformación del grupo relacionad con el teutónico * *grisi* 'gris'. Gray prefiere relacionarlo con el indoeurope * *bise-*, uno de cuyos derivados sería el latín *bilis*.

2. *Feudum* 'feudo', en latín medieval, se deriva del grupo teutónico del gótic *faihu*. *Feudum* da el provenzal y antiguo catalán *feu*. Gray trata de explicar co

[1] Hay que restar *El genio del cristianismo*, de Chateaubriand.

[2] En la lista aparecen como dos obras distintas el *Tesoro del Parnaso español*, de Quin tana, y las *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* son una sola.

potéticas formas preteutónicas la *g* del siciliano *fegu* (junto a *feu*) y la *f* del ancés *fief*.

3. *Montmartre*, el nombre de la colina de París, se explica desde principios el siglo IX como derivado de *Monte Martyrum* ; una tradición anotada desde 642 n el Pseudo Fredegario) lo hace provenir de *Mons Mercurii* ; pero los *Miracula ncti Dionysii* (831) dicen : « in locum qui olim (ut perhibent) Mons Martis, unc felici mutatione Mons Martyrum dicitur » ; igualmente Abbo (muerto en 23), *De bello Parisiaco* : « armipotens montis super Odo cacumina Martis eniit ». Gray considera imposible la derivación *Mons Mercurii* > *Mons Mercore* > *Montmartre* y apoya la de *Mons Martis* > *Montmartre*. La *r* de la última sílaba sí uede provenir, o de epéntesis, como en *Lingonis* > *Langres*, *Carnutis* > *Chartres*, o de contaminación de *Martis* con *Mercore* (los dos dioses célticos equivalentes a los romanos parecen haber sido dos aspectos de uno solo), o de etimología popular (*mardi* se interpretaba desde el siglo XII como derivado de *martyrii dies*). La epéntesis que propone Gray es mero nombre y no explicación del hecho : la explicación ha de ser léxica, como en la contaminación *Martis* + *Mercore* o en la etymología popular de *martyr* ; o ha de ser fonética (caso de reperusión, según la terminología de Grammont) : la *r* que figura en la sílaba acentuada (posición fuerte) se reproduce en una inacentuada. La forma *Martre*, procedente de *Martis*, es semejante, en efecto, a *Chartres*, procedente de *Carnutis* a ravés de * *Chartes*, y a tantos otros casos como *tésor* > *trésor*. *Lingonis* > *Langres* no entra en cuenta : esta epéntesis necesita otra explicación.

4. * *Mugus* 'abeto enano', voz pre-románica según Meyer-Lübke, representada n el tridentino *mugo*, etc., provendría — según Gray — de la base indoeuropea * *meuege* 'resbaloso', de donde el latín *mugil* 'múgil o mújol', propiamente 'viscoso, limoso'. El árbol recibió su nombre de sus exudaciones resinosas (comp. l latín *pinus*).

5. *Por* (español ; portugués ; francés antiguo > francés moderno *pour*) no rocede, por metátesis, del latín *pro*, según comúnmente se dice : debe considerarse, según Gray, supervivencia del preverbo y preposición *por*, del itálico general (cf. *por-rigo*, *por-tendo*, *pol-liceor* en latín, *pur-douitu* en úmbrico). *Por*, aislado, aparece en latín vulgar en las inscripciones : ejemplo, *por se et suis*. Cabe reguntar : ¿ hay inscripciones de suficiente antigüedad para demostrar la persistencia de *por*, como palabra aislada, en latín ?

6. Esp. *trabajar*, port. *trabalhar*, fr. *travailler* : es costumbre derivarlos de * *tripaliare* < * *tripalium* 'instrumento de tortura con tres palos o estacas'. Esta derivación le parece a Gray injustificada semántica y fonéticamente (prov. *trebalhar*, cat. *treballar*, le parecen haber sufrido la influencia léxica de *tres*) ; propone * *trabāliāre* < * *trapālium*, formado de * *trāpālium*, a su vez de * *trapu*, y así hasta el indoeuropeo * *tere-pe*. Todas las formas son hipotéticas. Sólo en lenguas germánicas y eslavas se encuentran formas que cabría suponer convergentes, siempre que se aceptara la cadena semántica necesidad > obligación > tarea > trabajo.

P. H. U.

BULLETIN OF SPANISH STUDIES, Liverpool, Institute of Hispanic Studies, 1941. XVIII, números 69, 70, 71 y 72.

RICA BROWN, *The Bécquer Legend*, núm. 69, págs. 4-18.

Se trata de destruir la leyenda de tono romántico que presenta a Bécquer con trazos vagos, sentimentales y patéticos, como el poeta tenebroso de vida dolorosa, miserable y sombría. Esta leyenda fué formada por verdaderos y falsos amigos. Durante la vida de Bécquer poco o nada se habló de él. Después de su muerte, Narciso Campillo (que sólo debió de conocer superficialmente al poeta), Ramón Rodríguez Correa (que fué amigo íntimo, pero cuya complicidad en la elaboración de la leyenda es evidente) y Eusebio Blasco, entre otros, contribuyeron a forjar un temperamento convencionalmente caprichoso. Contra la leyenda reaccionaron Julio Nombela, José Gestoso y Pérez, Julia Bécquer. Hasta no hace muchos años, pudo más la fraseología de los primeros que los recuerdos y datos auténticos de los segundos; actualmente, en los últimos estudios becquerianos, se nota una fecunda tendencia hacia el redescubrimiento de la verdadera personalidad de Bécquer.

Enjuicia Rica Brown las ediciones de las *Rimas* y de las demás obras del poeta y considera con acierto que ninguna de las hasta ahora publicadas es satisfactoria. No se ha hecho aun la crítica textual y quedan subsistentes innumerables dudas. Los estudios de Frans Schneider, P. P. Rogers y P. H. Cummings han logrado esclarecerlas sólo parcialmente.

ERIC PROLL, *The Surrealist Element in Rafael Alberti*, núm. 70, págs. 70-82.

Recuerda Eric Proll algunas definiciones del superrealismo, especialmente las de André Breton (*La Révolution Surréaliste* y *Le Surréalisme au Service de la Révolution*). Son caracteres distintivos de este estilo las imágenes inusuales e ilógicas y los encadenamientos de imágenes. En las iniciales poesías populares de Alberti (*Marinero en Tierra*, 1925) los primeros elementos superrealistas se muestran en forma de caprichosas fantasías con ecos de misterios medievales y fugaces llamaradas de dinámica imaginación. La tendencia hacia el superrealismo es más pronunciada en los versos de *Cal y Canto* (1929), en que apretadas imágenes caóticas y como soñadas « desrealizan » la poesía de Alberti. A veces, el superrealismo aparece en el dominio de lo absurdo; palabras extrañas, elementos de álgebra, geometría y geografía contribuyen al efecto grotesco de *Harold Lloyd, estudiante*. En *Sobre los ángeles* (1929) se penetra en un nuevo mundo: las cosas más vulgares se revisten de un halo de irrealidad. El libro siguiente, *Sermones y moradas* (1934), pertenece enteramente al reino del superrealismo, pero hay falta de concentración y sobra de preciosismo. El elemento superrealista es el más notable en la obra poética de Rafael Alberti. Es ya apreciable en los poemas iniciales y asume mayor importancia en las obras sucesivas, hasta que fluye magníficamente en *Sobre los ángeles*. Después de *Cal y Canto* asoma en su poesía una honda exploración de lo subconsciente, y el poeta adquiere una torturada conciencia de los insolubles misterios de la vida y de la muerte.

. B. Hall, *Desengaño in the Poetry of Gaspar Núñez de Arce,* núm. 71, págs. 115-139.

Tradicionalmente se ha venido sosteniendo que *dolor, duda* y *desengaño* son ementos fundamentales de la poesía de Núñez de Arce. Este trabajo de H. B. all tiene por objeto fijar la existencia y la importancia del elemento del desen-año. El análisis se efectúa a través de toda la obra poética de Núñez de Arce y investigan las probables fuentes del desengaño en la personal experiencia vital el poeta, en las amarguras de la política, en las dudas filosóficas. En la esfera las experiencias personales parece evidente que no puede hallarse materia para efender la afirmación tradicional. La actitud política del poeta implica casi empre conformidad con los principios básicos de la política de su tiempo. Las udas filosóficas no las crean meditaciones sinceras, sino más bien convencionasmos literarios. El resultado es, pues, negativo : sólo escogiendo versos y frases sladas puede decirse que Núñez de Arce es el poeta del desengaño ; su canto o es de desilusión, sino de tibia esperanza.

uis Cernuda, *Poesía popular,* núm. 72, págs. 161-173.

La expresión *poesía popular* es — para Cernuda — un contrasentido : el pueblo aparece como tal pueblo de un modo indistinto y colectivo ; la poesía, en ambio, exige como condición esencial « la singularidad de sensibilidad, de imaginación e inteligencia », exigencia incompatible con la calidad popular de colectivo. Aplicando estas nociones al Romancero, Cernuda no pretende desentrañar u verdadero carácter y se limita a dudar de que ese carácter sea exclusivamente opular. No niega que puedan hallarse en el Romancero composiciones claramente populares ; pero advierte que el tono popular sólo acompaña, por lo común, a los romances artísticamente frustrados. Cernuda es un poeta exquisito y n excepcional catador de poesías ; lástima que para destruir el criterio histórico-literario de « poesía popular » haya tenido que atribuirle un contenido falso.

Frank Pierce, *The spanish « Religious Epic » of the Counter Reformation : A Survey,* núm. 72, págs. 174-182.

El autor acepta la discutible denominación de « épica religiosa », a falta de otra más exacta, para referirse a los poemas narrativos de temas religiosos. La pica, después de varias mutaciones de forma y contenido, se convierte en órgano de la Iglesia militante y de la España imperial. Tasso aporta el molde iterario ; España, el espíritu y el entusiasmo católicos. Se produce así un tipo le poema de valor artístico secundario que sirve de vehículo al fanatismo de la España tridentina.

Frank Pierce trata de determinar los problemas que plantea la llamada « épica religiosa », cuyo estudio — dice — ha sido largamente descuidado. Señala a influencia del Concilio de Trento en lo substancial y la de Tasso en lo ormal ; y, estéticamente, el predominio del estilo barroco.

I. L. McClelland, *Tirso de Molina and the Eighteenth Century*, núm. 72, p. 182-204.

Consta el artículo de dos partes. En la primera — *The Dramatic Ideal of the Eighteenth Century* (págs. 183-192) —, recorriendo el confuso panorama del teatro español del siglo XVIII, se llega a la conclusión de que el ideal dramático debió ser el drama heroico con reflexiones moralizadoras, caracteres nacionales y ardor de humanos sentimientos. En la segunda — *Tirso's Legacy to the Eighteenth Century* (págs. 183-204) —, se estudia el probable aporte de Tirso de Molina a esa concepción dramática. El teatro de Tirso permaneció casi olvidado durante gran parte del siglo. Se han dado varias razones para explicar el eclipse: escasez de sus comedias impresas, falsa reputación de inmoralidad, falta de aptitudes en los actores para representar obras como *La prudencia en la mujer*, *El condenado por desconfiado* o las dos partes de *Don Álvaro de Luna*, comedias que muestran a un dramaturgo psicológicamente más penetrante que Lope o Calderón. Destaca I. L. McClelland ciertas peculiaridades del arte dramático de Tirso, que, consideradas desde el punto de vista del siglo XVIII, debían apartarse del gusto popular. Pero, a los autores, Tirso pudo enseñarles la lección de economía en el uso de los medios artísticos. La lección no fué aprendida: la nueva comedia heroica se desvaloró cuando Comellas y Zabalas se dejaron seducir por el encanto de lo espectacular o por la atracción sentimental del humanitarismo.

J. F.

REVISTA HISPÁNICA MODERNA

l Hispanic Institute in the United States, de Nueva York, y el Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras, de Buenos ires, editan conjuntamente la Revista Hispánica Moderna y la Revista de ilología Hispánica, ambas complementarias en su objeto común de estuiar y difundir la cultura hispánica. La Revista Hispánica Moderna publica rimestralmente artículos, reseñas de libros y noticias sobre la literatura e hoy; textos y documentos para la historia literaria moderna; una biblioafía hispanoamericana clasificada; noticias acerca del hispanismo en este ontinente; y una sección escolar dedicada a los estudiantes de español.

Director : FEDERICO DE ONÍS

REDACTORES

Amado Alonso	Instituto de Filología
José M. Arce	Dartmouth College
Ángel J. Battistessa	Instituto de Filología
M. J. Benardete	Universidad de Columbia
Juan Guerrero	Universidad de Columbia
Irving A. Leonard	Brown University
Félix Lizaso	Dirección de Cultura, La Habana
Jorge Mañach	Universidad de Columbia
Arturo Marasso	Universidad de La Plata
José A. Oría	Universidad de Buenos Aires
Ángel del Río	Universidad de Columbia
F. C. Tarr	Universidad de Princeton
Arturo Torres-Rioseco	Universidad de Columbia

Redactor bibliográfico : Sidonia C. Rosenbaum

Secretario de redacción : Andrés Iduarte

PRECIO DE SUSCRIPCIÓN Y VENTA

4 dólares norteamericanos al año ; número suelto : 1 dólar

Países de habla española y portuguesa : 10 pesos argentinos al año; número suelto : 2,50 pesos argentinos

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

HISPANIC INSTITUTE — 635 West 117th Street, New York City

INSTITUTO DE FILOLOGÍA — San Martín 534, Buenos Aires

Los suscriptores y anunciantes de los países de lengua española y portuguesa deben dirigirse a la administración de Buenos Aires, y los de los Estados Unidos y demás países a Nueva York.

La correspondencia sobre asuntos de redacción debe dirigirse a Buenos Aires para la Revista de Filología Hispánica y a Nueva York para la Revista Hispánica Moderna

S U M A R I O

ARTÍCULOS

Juan Corominas, *Los nombres de la lagartija y del lagarto en los Pirineos,* pág. 1; Joaquín Casalduero, *Fuenteovejuna,* pág. 21.

NOTAS

María Rosa Lida, *Dido y su defensa en la literatura española: adiciones,* pág. 45; Raúl Moglia, « *El palacio confuso* » *no es de Lope de Vega,* pág. 51.

RESEÑAS

Robert Von Planta und Andrea Schorta, *Rätisches Namembuch. Band I. Materialien* (Juan Corominas), pág. 57; Jorge Manrique, *Cancionero* (Pedro Henríquez Ureña), pág. 72; *El secreto a voces* (Raúl Moglia), pág. 73; Guillén de Castro, *Las mocedades del Cid* (José Francisco Gatti), pág. 74; Francisco de Terrazas, *Poesías* (Julio Caillet-Bois), pág. 75.

REVISTA DE REVISTAS

Anales del Instituto de Lingüística, 1941, I (A. Benvenuto Terracini), pág. 80; *Hispania,* 1941, XXIV, 3 y 4 y 1942, XXV, 1 (A. A. y F. W.), pág. 88; *Journal of the history of ideas,* 1941, II (M. R. L.), pág. 95; *Modern Language Quarterly,* 1941, II (M. R. L.), pág. 97; *The Romanic Review,* 1941, XXXII y 1942, XXXIII (P. H. U.), pág. 99; *Bulletin of Spanish Studies,* 1941, XVIII, 69, 70, 71 y 72 (J. F. G.), pág. 102.

Printed in Argentina

Imprenta y Casa editora CONI. Calle Perú 684, Buenos Aires (República Argentina)